Johann Rist als Dramatiker

Ein Beitrag zur Geschichte des volkstümlichen Dramas
im siebzehnten Jahrhundert
(Teildruck)

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Hohen Philosophischen Fakultät
der
Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Otto Heins
aus Bremen

Marburg 1929
Universitäts-Buchdruckerei Joh. Aug. Koch (Dr. C. Hitzeroth)

Als Dissertation angenommen am 20. Juni 1927.

Berichterstatter: Herr Geh. Reg.-Rat Professor Dr. Elster.

Tag der mündlichen Prüfung: 22. Juni 1927.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Die vollständige Arbeit erscheint als Nr. 38 in den „Beiträgen zur deutschen Literaturwissenschaft“, hrsg. von Ernst Elster, (Marburg an der Lahn, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1929).

Meiner Mutter.

Inhalt.

	Seite
Literatur	III
Einleitung	1
Kap. I. Des Dichters Leben	4
Kap II. Dramatisches Schaffen. Die erhaltenen Dramen	8
Kap. III. Irenaromachia	14
Kap. IV. Perseus	38
Kap. V. Das Friedewünschende Teutschland	67
Kap. VI. Das Friedejauchtzende Teutschland	108
Kap. VII. Die Irenaromachia im Verhältnis zu den übrigen Dramen Rists	138
Kap. VIII. Gelegenheitsstücke	153
Kap. IX. Bühne und Inszenierung	173

Literatur.

Johann Rist:

Allered. Belust. = Die Aller Edelste Belustigung Kunst- und Tugendliebender Gemühter... Eine Aprilens Vnterredung (Franckfurt 1666).

Brachmonatsunterredung = Die Aller Edelste Zeit Verkürtzung der Gantzen Welt... Eine Brachmonats-Unterredungen (Franckfurt 1668).

Capitan Spavento = Capitan Spavento oder Rodomontades Espagnolles (Hamburg 1635).

Christus Jesus = Der zu seinem allerheiligsten Leiden und Sterben hingeführter und an das Kreutz gehefteter Christus Jesus (Hamburg 1648).

Depos. = Depositio Cornuti Typographici (Lüneb. 1655).

FjT. = Das Friedejauchtzende Teutschland (Nürnb. 1653).

FwT. = Das Friede wünschende Teutschland In Einem Schauspiele öffentlich vorgestellt (o. O. 1647).

Friedensposaune = Friedens-Posaune (Hamb. 1646).

Himlische Lieder = Himlische Lieder in fünf Dekaden (Hamb. 1642 ff.).

Holstein vergiß es nicht = Holstein vergiß es nicht (Hamb. 1648).

Hornungsunterredung = Das Aller Edelste Leben der Gantzen Welt... Eine Hornungs-Unterredung (Hamb. 1663).

Jännersunterredung = Das Aller Edelste Naß der Gantzen Welt.... Eine Jänners-Unterredung (Hamb. 1663).

Iren. = Irenaromachia, das ist, Eine Newe Tragicocomoedia, Von Fried vnd Krieg. Auctore Ernesto Stapelio Lemg. Westph. Acta Hamburgi Anno MDCXXX

Katechismus-Andachten = Neue Musikalische Katechismus Andachten (Lüneb. 1656).

Holsteins Jammerlied = Holsteins Erbärmliches Klag- und Jammer-Lied... (Hamb. 1644).

Kreutzschule = Neue Musikalische Kreutz- Trost- Lob und Danck Schuhle (Lüneb. 1659).

KuFSp. = Kriegs- und Friedens-Spiegel (Hamb. 1640).

Lobrede = Alleruntertänigste Lobrede An ... Ferdinand den Dritten (Hamb. o. J.).

Mayensunterredung = Die Alleredelste Erfindung der Gantzen Welt. Eine Mayens Vnterredungen (Franckfurt 1667).

Musa Teutonica = Musa Teutonica (Hamb. 1634).

Neue Himlische Lieder = Neuer Himlischer Lieder Sonderbahres Buch (Lüneb. 1651).
NTP. = Neuer Teutscher Parnaß (Lüneb. 1652).
Passions-Andachten = Neue Hoch-heilige Passions Andachten (Hamb. 1664).
Pers. = Perseus. Das ist: Eine newe Tragoedia... (Hamb. 1634).
Poet. Lust-Garte = Poetischer Lust-Garte (Hamb. 1638).
Poet. Schaupl. = Poetischer Schauplatz (Hamb. 1646).
Rettung der Edlen Teutschen Hauptsprache = Baptistae Armati, vatis thalosi Rettung der Edlen Teutschen Hauptsprache.. (Hamb. 1642).
Sabbath. Seelenlust = Sabbathische Seelenlust (Lüneb. 1651).
Seelenparadies II = Neues Musikalisches Seelenparadis.. (Lüneb. 1662).
Triumph. Liebe = Die Triumphirende Liebe, umgeben mit den Sieghafften Tugenden... (Lüneb. 1653).

A. D. B. = Allgemeine deutsche Biographie (Leipz. 1875 ff.).
Akad. Bl. = Akademische Blätter, hrsg. von O. Sievers, I. Jahrg. (Braunschweig 1884).
Borinski = K. Borinski, Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der liter. Kritik in Deutschland (Berl. 1886).
Cysarz, Deutsche Barockdichtung (Leipzig 1924).
Elster, Prinzipien = Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft (I. Bd. Halle 1897, II. Bd. Halle 1911).
Gaedertz, Arch. Nachr. = K. Th. Gaedertz, Archivalische Nachrichten über die Theaterzustände von Hildesheim, Lübeck und Lüneburg im 16. und 17. Jahrhundert (Bremen 1888).
Gaedertz, Gebr. Stern = Karl Theodor Gaedertz, Gebrüder Stern und Ristens Depositionsspiel. Neudruck der ersten Ausgabe 1655. Mit Abbildung der Postulatsgeräthe (Lüneb. 1886).
Gaedertz, Nd. Sch. = Karl Theodor Gaedertz, Das nd. Drama von den Anfängen bis zur Franzosenzeit (Hamb. 1894).
Gervinus = Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung (5. Aufl., hrsg. v. K. Bartsch, Leipzig 1871—74, 5 Bde.).
Goedeke, Grdr. = Karl Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung (2. Aufl., Dresden 1887—1904).
G.—G. = Dichtungen von Johann Rist, hrsg. v. Karl Goedeke und Edmund Goetze (Deutsche Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, hrsg. v. K. Goedeke und J. Tittmann, Bd. XV, Leipzig 1885).
Göckeler = J. W. Goeckeler, Ein Marburger Dramatiker des siebzehnten Jahrhunderts (Diss. Marburg 1892).
Hammes = F. Hammes, Das Zwischenspiel im deutschen Drama von seinen Anfängen bis auf Gottsched, vornehmlich der Jahre 1500 bis 1600 (Literarhist. Forschungen, hrsg. v. Schick und Waldberg XLV, Berl. 1911).

Hansen = Theodor Hansen, Johann Rist und seine Zeit. Aus den Quellen dargestellt (Halle 1872). (Nachtrag in der Zeitschrift für deutsche Philologie V, 442.)

Harsdörffer, Gesprächspiele = G. Ph. Harsdörffer, Frauenzimmergesprächspiele (Nürnb. 1642—49, 8 Teile).

Kern = Oskar Kern, Johann Rist als weltlicher Lyriker (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Prof. Dr. Ernst Elster XV. Marburg 1919).

Krabbe = Wilhelm Krabbe, Johann Rist und das deutsche Lied. Ein Beitrag zur Geschichte der Vokalmusik des 17. Jahrhunderts (Diss. Berl. 1910).

Krause = G. Krause, Der Fruchtbringenden Gesellschaft ältester Ertzschrein (Leipzig 1855).

Lemcke = C. Lemcke, Von Opitz bis Klopstock (Leipzig 1871).

Lowack = A. Lowack, Die Mundarten im hochdeutschen Drama bis gegen das Ende des 18. Jahrhunderts (Breslauer Beiträge z. Literaturgeschichte, hrsg. v. Max Koch und Gregor Sarrazin VII, Leipzig 1905).

Mauermann = S. Mauermann, Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis 1700 (Palaestra CII, Berl. 1910).

Moller = Joh. Moller, Cimbria literata (Hamiae 1744).

NJ. = Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung (Bremen).

Opitz, Poeterei = Martin Opitz, Buch von der deutschen Poeterei (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. u. XVII. Jahrh., hrsg. v. W. Braune, Halle 1902).

Schletterer = H. M. Schletterer, Johann Risten: Das Friedewünschende Teutschland und das Friedejauchzende Teutschland. Zwei Schauspiele (Singspiele) (Augsburg 1864).

Seedorf = Seedorf, Zu den Zwischenspielen Johann Rists (Festschrift dem Hansischen Geschichtsverein und dem Verein für nd. Sprachforschung, Göttingen 1900).

Weller = E. Weller, Annalen der poetischen Nationalliteratur der Deutschen im 16. und 17. Jahrh. (Freib. 1862—64).

Zesen, Adriat. Rosem. = Philipp von Zesen, Adriatische Rosemund (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. u. XVII. Jahrh., hrsg. v. W. Braune, Halle 1899).

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555610_0154

Einleitung.

Eine merkliche Lücke in der objektiven Wertung der Dichtung Johann Rists wurde ausgefüllt durch die treffliche Arbeit von Oskar Kern: Johann Rist als weltlicher Lyriker („Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft", hrsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Nr. 15. Marburg 1920). Sie läßt seiner Entwicklung als Dichter und Mensch im Verhältnis zu den Zeitströmungen eine eingehende Untersuchung zuteil werden. Der weniger komplizierten geistlichen Lyrik wurden schon die zusammenfassenden Darstellungen des gesamten dichterischen Schaffens Rists gerecht. Ergänzend tritt hinzu die auch das Literarische streifende Arbeit von W. Krabbe über das musikalische Element in den Liedern: Johann Rist und das deutsche Lied. Ein Beitrag zur Geschichte der Vokalmusik des 17. Jahrhunderts (Diss. Berlin 1910). Läßt sich somit über den Lyriker Rist auf Grund sorfältiger Einzelforschung ein abschließendes Urteil fällen, so ist ein Bild von seinem damatischen Schaffen nicht so bequem und zuverlässig zu gewinnen. Es liegen darüber mehrere Einzelstudien von verschiedenem Werte vor. Die beiden bekanntesten Dramen gab H. M. Schletterer heraus unter dem Titel: Johann Risten: Das Friedewünschende Teutschland und das Friedejauchzende Teutschland. Zwei Schauspiele (Singspiele). (Augsburg 1864). In der Einleitung behandelt Schletterer ziemlich umständlich die literarischen Strömungen im Dreißigjährigen Kriege, geht zu Rists Leben und Schaffen über und bespricht dann die beiden genannten Schauspiele. Die übrigen Dramen, soweit sie ihm überhaupt bekannt waren, werden nur kurz erwähnt. Bei der Besprechung der beiden vaterländischen Stücke erwarb Schletterer sich das Verdienst, die subjektivem Mißfallen entspringenden harten Urteile der älteren literarhistorischen Kritik durch die Anerkennung, die er dem Patrioten Rist zollt, wesentlich gemildert zu haben. Theodor Hansens Schrift:

Johann Rist und seine Zeit. Aus den Quellen dargestellt. (Halle 1872) versucht, den äußeren und inneren Werdegang des Dichters anschaulich zu machen. Die biographischen Darlegungen sind jedoch wegen kritikloser Benutzung älterer Quellen unzuverlässig, und die willkürlich eingestreuten kurzen Charakteristiken berühmter Zeitgenossen sind nicht geeignet, darzutun, wie unser Dichter in seiner Zeit wurzelt. In zwei Teilen behandelt Hansen, zeitlich geordnet, die meisten weltlichen und geistlichen Dichtungen Rists, bei deren Beschreibung er nur allzu oft in nebensächlichen Äußerlichkeiten stecken bleibt. Sein Hauptinteresse gilt der geistlichen Lyrik. Von den Dramen kennt er nur das FwT. und das FjT., die er inhaltlich wiedergibt und die Depos., die er im Anhang zum ersten Teil (S. 176) als Kuriosum kurz erwähnt. Schletterer sowohl wie Hansen konnten dem Dramatiker Rist nicht gerecht werden, da ihnen die wichtigsten Hilfsmittel, die Ergebnisse der Spezialforschung über das volkstümliche Drama des 17. Jahrhunderts fehlten. Karl Theodor Gaedertz wies zuerst darauf hin, daß Rist als Dramatiker zu wenig gewürdigt worden sei und widmete ihm einige Abhandlungen, die von liebevollem Eingehen auf Rists Eigenart zeugen. Entdeckerfreude und unsachliche Begeisterung trüben allerdings des öfteren das objektive Urteil. Im NJ. (VII, 101 ff.) druckt er die Zwischenspiele der Iren., des Pers. und des FjT. ab, weist Rists Autorschaft für die nd. Teile der Iren. nach und legt dar, welch nachhaltigen Einfluß Rist mit den nd. Szenen ausgeübt hat. In O. Sievers' Akademischen Blättern (I. Jahrg. [1884] VII, 385 ff. und VIII, IX, 441 ff.) beschäftigt Gaedertz sich eingehend mit der Depos., wobei er Original und Nachdichtung in Paralleldruck wiedergibt. Für weitere Kreise bestimmt ist die Einleitung zu Gaedertz' zweitem Druck des Werkchens: Gebrüder Stern und Ristens Depositionsspiel ... (Lüneburg 1886). Einige neue Ergebnisse sind hier verwertet worden. Zusammenfassend behandelt Gaedertz, größtenteils unter wörtlicher Benutzung seiner früheren Arbeiten, die nd. Teile von Rists Dramen in seiner Geschichte des nd. Schauspiels (Das nd. Drama v. d. Anfängen bis zur Franzosenzeit. Hamburg 1894).

Johannes Bolte ergänzte diese Untersuchungen in zwei Aufsätzen (NJ. XI, 157 ff. und XII, 130 ff.). Er gibt nähere Aufschlüsse über eine von Gaedertz zuerst erwähnte Umdichtung des

Zwischenspiels der Iren. und teilt zwei weitere Nachahmungen mit, die erkennen lassen, wie weitgehend Rists Einfluß auf die nd. Posse war. Einen wertvollen Beitrag lieferte Heinrich Seedorf in der „Festschrift dem Hansischen Geschichtsverein und dem Verein f. nd. Sprachforschung" (Göttingen 1900). Er beleuchtet die Eigenart der Zwischenspiele und erörtert die literarischen Beziehungen mit einigen treffenden Hinweisen. Karl Goedeke und Edmund Goetze gaben als Bd. XV der Deutschen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts (Leipzig 1885) Dichtungen von Rist heraus, darunter einen Nachdruck des FwT. und der Zwischenspiele des FjT. In der Einleitung gibt Goetze, gestützt auf Gaedertz' Untersuchungen, eine kurze Würdigung des Dramatikers Rist.

Gaedertz, Bolte und Seedorf berücksichtigten nur die nd. Teile in Rists Dramen. Die von Gaedertz versprochene Untersuchung der hd. Haupthandlungen ist ausgeblieben. Auch für die nd. Szenen läßt er noch manches zu tun übrig. Ein abschließendes Urteil ist aus seinen Studien keinesfalls zu gewinnen. Eine Arbeit, die Rists dramatische Werke unter Auswertung neuerer Einzelforschung eingehend behandelt, dürfte daher gerechtfertigt und für das Verständnis Rists und des Volksdramas im siebzehnten Jahrhundert willkommen sein.

Kapitel I.

Des Dichters Leben.

Johann Rist wurde am 8. März 1607 zu Ottensen bei Hamburg als ältester Sohn des protestantischen Predigers Kaspar Rist geboren. Nach sorgfältiger häuslicher Vorbereitung durch den Vater wurde der Knabe auf das Hamburger Johanneum (Rektor Sperling) geschickt und besuchte dann das berühmte Gymnasium illustre zu Bremen (der Theologe Martin), eine akademische Anstalt ohne Privilegien. Über die Jugendzeit wissen wir wenig. Im Frühjahr 1625 muß Rist in der Heimat geweilt haben, denn damals sah er „in einer großen volkreichen Stadt" eine Aufführung englischer Komödianten, als ein „großer und hertzhaffter Potentat" vor der Stadt lagerte, um ein feindliches Heer in Schach zu halten [1]). Es kann sich hier nur um Hamburg und den Feldzug Christians IV. von Dänemark gegen Tilly handeln [2]). Am 3. April 1626 verließ Rist das Gymnasium als Juris studiosus [3]) und bezog die Universität Rinteln, die im protestantischen Norddeutschland bevorzugt wurde. Vielleicht hatte sein Vater auch Beziehungen zu ihrem Gründer, dem Grafen Ernst von Holstein und Schaumburg, der in der Grafschaft Pinneberg mehrere Güter besaß [4]). Rist scheint sich dort, wohl dem Beispiele des Vaters folgend und angeregt durch die Theologen Stegmann und Gisenius, gleich dem Studium der Theologie gewidmet zu haben. Sein Aufenthalt in Rinteln kann nur von kurzer Dauer gewesen sein.

---

1) Allered. Belust. 133.

2) Opel, Gesch. d. ndsächs.-dän. Krieges II. 166, 168. Creizenach, Die Schauspiele der Englischen Komödianten, LVIII.

3) In das Album studiosorum (Bremer Staatsarchiv) hat Rist am 3. April 1626 eingetragen: „Johannes Ristius Stormarus: Juris studiosus." Daneben von der Hand des Rektors: „Poeta ille nobilis et Pastor."

4) Piderit, Gesch. d. Univ. Rinteln (Marburg 1842).

Nach dem, was er über seine dortigen Erlebnisse berichtet (Wandern, Baden im Flusse), ist anzunehmen, daß er Frühjahr und Sommer 1626 dort verbracht hat. Auf einer Fußwanderung durch Westfalen lernte er zum ersten Male die Kriegsdrangsale aus eigener Anschauung kennen. Er kehrte in die Heimat zurück, wo er wahrscheinlich beim Tode des Vaters anwesend war. Vor den wirtschaftlichen Kampf gestellt, wurde er Hofmeister eines gleichalterigen Hamburger Patriziersohnes, den er auf die Universität begleitete [5]). Noch für das Jahr 1626 ist der Besuch der Universität Rostock angegeben [6]). Hier soll er hebräische, mathematische und medizinische Studien betrieben haben.

Daneben widmete er sich, angeregt durch seinen Studienfreund und späteren Schwager Ernst Stapel, der dramatischen Dichtung, die von nun an zu seinen Lieblingsbeschäftigungen zählte. Von Rostock wurde er durch die starke Besatzung vertrieben, die Wallenstein 1628 in die Stadt legte [7]). Wohin Rist sich von Rostock aus wandte, ist ungewiß. In diese Zeit fällt wahrscheinlich eine Seereise nach Dänemark [8]). Nach den alten Quellen soll er in Leyden, Utrecht und Leipzig gewesen sein. Diese Angaben, die von späteren Bearbeitern Rists, auch von Gaedertz, übernommen wurden, sind von Goedeke mit Recht bezweifelt worden [9]). Der Aufenthalt in den genannten Orten ist nirgends bezeugt, wird auch von Rist mit keiner Silbe erwähnt. Für die Jahre 1629 und 1630 bezeugt Rist selbst seine Anwesenheit in Hamburg [10]). 1633 fand er eine vorläufige Lebensstellung als Hauslehrer bei dem Landschreiber Sager in Heide. Im Frühjahr 1635 siedelte Rist nach dem in Stormarn östlich der Elbe gelegenen Flecken Wedel über, dessen Gemeinde ihn zum Pfarrer gewählt hatte [11]). Hier blieb er bis zu seinem Tode. In demselben Jahre

---

5) Brachmonatsunterredung 255 ff.; Hansen 9, 154.

6) Hornungsunterredung 143 f.; die Rostocker Matrikel enthält seinen Namen nicht.

7) Mayensunterredung 119.

8) Kreutzschule, Vorr.

9) G.-G. XVIII.; Goedeke, Gdr. III, 182.

10) Jännersunterredung 50; Sabbathische Seelenlust, Zuschrift.

11) Krabbe (16, A. 2) hält es für fraglich, ob Rist schon im Frühjahr 1635 in Wedel war, da die Vorrede der ersten Ausgabe des „Capitan Spavento“ das Abfassungsdatum „Heide den 1. July 1635“ trägt. Die bei-

heiratete er Stapels Schwester Elisabeth. Durch vielseitige Tätigkeit gelangte Rist bald zu hohem Ansehen. Angenehm empfand er die Nähe Hamburgs, die seinen geistigen Interessen, besonders seiner Neigung für Drama und Schauspielkunst förderlich war. Während der ersten Amtsjahre Rists blieb Holstein von den Stürmen des Krieges unberührt. Als aber Dezember 1643 Torstenson unvermutet erschien, blieb auch Wedel nicht verschont, und Rist erfuhr die Kriegsdrangsale am eigenen Leibe. Seine Wohnung wurde geplündert, wobei viele seiner Werke, darunter mehrere ungedruckte Dramen, verloren gingen. Seinen Dichterruhm begründeten die geistlichen Lieder und größeren Zeitgedichte. Die Anerkennung vermögender Gönner blieb nicht aus. Mancherlei äußere Ehrungen wurden dem unermüdlich Schaffenden zuteil. Zu Beginn des Jahres 1646 verlieh Ferdinand III. ihm den poetischen Lorbeer, den Adel und ein Wappen. Herzog Christian von Mecklenburg besuchte ihn wiederholt in Wedel und ernannte ihn zum Kirchen- und Konsistorialrat. Auch die vornehmsten Sprachgesellschaften machten ihn zu ihrem Mitgliede. 1646 nahm ihn der Pegnesische Blumenorden als „Daphnis aus Cimbrien" auf, ein Jahr später die Fruchtbringende Gesellschaft unter dem Namen „Der Rüstige". Eine weitere kaiserliche Ehrung war die 1654 erfolgte Erhebung zum „Kayserlichen Pfaltz-Hoff-Grafen" [12]). In dem 1660 von ihm selbst gestifteten Elbschwanenorden nannte er sich „Palatin" [13]). Auch andere Fürstenhöfe unterhielten ehrenvolle Beziehungen zu Rist, z. B. der Anhalt-Köthener und der dänische Hof [14]). So wurde durch den „rüstigen Elbepoeten" das

den nächsten Ausgaben sind jedoch vom 1. Januar datiert. Dazu bemerkt Kern (41, A. 1): „Das Datum der ersten Ausgabe muß falsch sein, denn Rist wünscht in der Vorrede seinem Gönner ‚ein fröliches, glückseliges, freudenreiches newes Jahr'". Demnach ist Krabbes Behauptung zu berichtigen. — Die Wedeler Kirchenbücher reichen nicht bis auf Rist zurück. Das alte Pfarrhaus brannte 1731 ab.

12) Mayensunterredung 128; O. Frick, Ein Hofpfalzgrafendiplom Johann Rists (Pgr. Burg 1886). Dazu Hansen I, 176.

13) K. v. Hövelen (Candorin), Des hochlöblichen ädelen Swanenordens teutscher Zimberswahn. Lübeck; Könnecke, Bilderatlas[2] 184.

14) Harsdörffer an Ludwig v. Anhalt (14. Mai 1648): der dänische König habe „den Rüstigen auch Zu sich erfordert, und ihm große Gnade erwiesen". H. schlug auch R. als Vermittler zwischen den beiden Höfen vor (Krause 398).

kleine Wedel zu einem literarischen Zentrum, und Rist hat von dort aus das geistige und auch das politische Leben seines größeren Vaterlandes verfolgt und nach Kräften beeinflußt, viel angefeindet, aber noch mehr verehrt, von den Zeitgenosen geradezu überschätzt. Die schweren Drangsale, die der zweite Krieg der nordischen Kronen (1657—1660) über seine Heimat brachte, ließen seine Kraft erlahmen. Dazu kamen häusliche Leiden. 1662 starb seine Frau. Er selbst wurde kränklich und zog sich von der Welt zurück. 1664 ging er mit der Witwe seines Freundes Ph. Hagedorn eine zweite Ehe ein, doch blieb er ein Einsamer. Die letzten Jahre widmete er ganz der geistlichen Liederdichtung und einigen z. T. tief empfundenen Lebensbetrachtungen. In einer derselben (Die Alleredelste Belustigung, S. 120) nimmt er Abschied von der Bühne des Lebens: „Ich habe nun meine Tragico-Comoedien, oder Traur- und Freuden-Spiele schon acht und fünftzig Jahre in dieser Welt gespielet, suche nun nicht mehr, als nach Spielung so vieler Tragedien, denselben eine fröliche Endschafft zu geben. Gott helffe mit Gnaden." Er starb am 31. August 1667.

Kapitel II.

Dramatisches Schaffen. Die erhaltenen Dramen.

Die Neigung zu dichterischer Betätigung hat sich bei Rist früh geregt. Er versichert, daß ihm „die edle Dichtkunst" von seiner „zarten Jugend an sonderlich wohlgefallen habe"[1]). Mit besonderem Nachdruck aber betont er des öfteren seine frühzeitige Vorliebe für die dramatische Dichtung und die Schaubühne. Von seiner „kindtlichen Jugendt an" ist er „diesem studio von hertzen zugethan" gewesen, „bevorauß, weil ich auch eine sonderbahre inclination und zuneigung gleichsamb von Natur zu diesem Exercitio bey mir vermercket, vnd befunden, welches mir denn entlich große anleitung gegeben vielgedachtes studium vmb so viel fleißiger mir angelegen sein zu lassen"[2]). Auf dramatischem Gebiete ist er denn auch nicht minder fruchtbar gewesen als in der Lyrik. In der Allered. Belust., wo er sich kurz vor seinem Tode über seine dramatischen Bestrebungen und Schöpfungen eingehend verbreitet, kann er mit gewissem Stolz vermelden (S. 117):

> . . . ich habe auch die Feder angesetzet, und sowol in meinem jetzigen, als da ich noch im ledigen Stande gewesen, unterschiedliche Comödien, Tragödien und Auffzüge geschrieben, daß, wenn ich dieselben alle behalten, und sie mir nicht, in den mir und vielen tausend Menschen, hochschädlichen Krieges-Zeiten hinweg geraubet, auch sonsten wunderlich von Handen kommen wären, ich deren über die dreyßig könte darlegen[3]).

Von diesen dreißig Dramen ist der größte Teil bereits handschriftlich verloren gegangen, nur einige wenige sind überhaupt im Druck erschienen. Rist gesteht (S. 118):

1) Neue himml. Lieder, Vorr. iiij.

2) Pers., Vorr. Av; vgl. Allered. Belust. Bvij u. 117.

3) Vgl. dazu Hansens (S. 117) irrtümliche Äußerung gegen O. Frick: „daß unserem Rist ‚allein dreißig Schauspiele' in den Kriegswirren abhanden gekommen, habe ich bei ihm selbst mindestens nicht notiert gefunden".

Unterdessen ist nur meine Ireneromachia oder Friede und Krieg, (für welches Spiel ich gleichwol eines anderen Namen gesetzet,) meine Tragödien, als Herodes und Perseus, nachgehends mein Friedewünschend, und eine Zeit hernach, mein Friede-jauchtzendes Teutschland, durch offnen Druck herfür kommen, die andere sind mir theils gar von Händen gebracht, theils liegen annoch in der Finsternüsse...

Über Titel und Art der verloren gegangenen Stücke gibt Rist bei verschiedenen Gelegenheiten Aufklärung. In der Vorrede zum Perseus (1634) heißt es (Av):

Habe demnach allerhandt lustige vnd nützliche Argumenta, so wol vera als ficta vor mich genommen, vnd successu temporis eine Decade vnterschiedlicher Com. vnd Trag. horis succisivis mehrentheils verfertiget....

Wenn der Perseus Erfolg habe, so wolle er „mehr andere vnd vielleicht bessere Inventiones", z. B. Polymachia, Irenechorus, Herodes und Guiscardus der Öffentlichkeit übergeben. In einem Klagegedicht auf Stapels Tod (gest. 1635) erwähnt er neben dem Herodes noch einen Wallenstein und Gustav und bemerkt dazu[4]):

Diese sind alle ganz neue und erst vor weniger Zeit erfundene und ausgearbeitete Tragädien, zu welchen noch gehören meine Polymachia, Irenochorus, Berosiana und andere mehr, deren aber gleichwol keine (außer dem Herodes, als welche unter allen die älteste) auf die öffentliche Bühne gebracht worden. Von meinen studentischen Perseus, Guiscardus und anderen mehr desselben Schlages, weil sie nicht unter diese Zahl gehören, schreibe ich hinfüro nichts. Die obgedachten aber könten vielleicht (alldieweil fast alles, was sich sowol in geistlichen als weltlichen und Kriegssachen von Anno 1618 bis auf dieses gegenwärtige 1637. Jahr in Europa hat begeben und zugetragen, Poetischer und versteckter Weise in denselben wird vorgestellet) nach Gelegenheit der Zeit gemein gemachet und hervorgegeben werden.

Die Gelegenheit hat sich ihm nicht geboten. Die Verwirklichung seiner damaligen dramatischen Pläne verhinderten die Wirren des einige Jahre später über sein engeres Vaterland hereinbrechenden Krieges. Er klagt[5]):

Ich kann mich noch nicht ohne Bewegnüsse erinnern. wie schmerzlich wehe es mir gethan, als zur Zeit des ersten Schwedischen Krieges (womit unser edles Holstein im 1644. Jahre ward heimgesuchet) meine von so langer Zeit hero mit höchstem Fleiße verfertigte Trauer- und Freudenspielen, oder Tragoedien und Comoedien, als da waren Berosiana, Begamina, Augustus Euricus, Irenochorus,

4) Poet. Lust-Garte Oij.
5) Seelenparadies II, Vorr. diij b.

u. a. m., in welchen fast unzählige Begebenheiten, insonderheit aber die Teutsche Kriegsgeschichte, zusamt vieler großer Helden tapferen Thaten und theils glücklichen, theils unglücklichen Verrichtungen ausführlich waren beschrieben, in meinem Abwesen wurden hinweggeraubet.

Diese Stücke hingen „den Geschichten nach von Jahren zu Jahren fein ordentlich aneinander", wurden aber „so zerrissen, vernichtet und verderbet, daß von etlichen nicht die Hälfte, von den meisten aber kaum der vierte Theil" übrig blieb[6]). Im Jahre 1646 hatte er von allen alten Stücken nur noch ein vollständiges zur Hand, nämlich ein „Freudenspiel", das unter dem Titel „Probe der beständigen Freundschafft" in Hamburg „mit sonderer Zufriedenheit der Zuseher" aufgeführt wurde[7]). Nach Veröffentlichung des „Friedejauchtzenden Teutschlands" (1653) gelangten noch zwei Gelegenheitsstücke zum Druck, „Die Triumphirende Liebe", ein Ballett (1653), und die „Depositio Cornuti Typographici" (geschrieben 1654, gedr. 1655). Als „neulichste Traur- und Freudenspiele" nennt Rist in der „Alleredelsten Belustigung" (S. 118 f.) schließlich noch „das glückselige Britannien" und das „Tyrannisirte, und das wieder befreyte Engelland" und fügt hinzu:

. . . diese werden also gar nicht beunruhigt, unter andern meinen Sachen wol veralten, denn ob ich gleich vielmahls bin ersuchet worden, solche Arbeit ins Reine zu bringen, so habe ich mich noch bißhero dazu nicht können bewegen lassen. . .

Von den mehr als dreißig Dramen, die Rist geschrieben haben will, können wir mithin achtzehn dem Titel nach angeben:

1. Irenaromachia (1630)
2. Herodes
3. Perseus (1634)
4. Guiscardus (erwähnt 1634)
5. Polymachia (erwähnt 1634)
6. Irenochorus (erwähnt 1634)
7. Wallenstein (erwähnt 1637)
8. Gustav (erwähnt 1637)
9. Berosiana (erwähnt 1637)
10. Begamina (erwähnt 1637)
11. Augustus Euricus (vorhanden gewesen 1644)

---

6) FwT., Vorber. 13
7) Ebenda.

12. Probe der beständigen Freundschafft (erwähnt und aufgeführt 1646)
13. Das Friedewünschende Teutschland (1647)
14. Das Friedejauchtzende Teutschland (1653)
15. Die Triumphirende Liebe (1653)
16. Depositio Cornuti Typographici (1655)
17. Das glückselige Britannien (erwähnt 1667)
18. Das Tyrannisirte, und das wieder befreyte Engelland (erwähnt 1667).

Unter den gedruckten Stücken nennt Rist, wie wir sahen, auch den „Herodes", der noch in die Rostocker Zeit fallen dürfte. Wenn Rists Mitteilung (35 Jahre später!) nicht auf einem Irrtum beruht, so muß das Stück als verschollen gelten. Daß es jemals gedruckt wurde, findet sich nirgends bestätigt [8]). Es wurde des öfteren zitiert nach Gottsched, Nöth. Vorr. I, 200, wo es aber ausdrücklich heißt: „Selbst aber habe ich diese Stücke niemals gesehen." Diese Bemerkung bezieht sich auch auf den „Wallenstein", den Rist kurz nach dem Tode des Helden geschrieben zu haben behauptet. Theodor Vetter, der die frühesten dramatischen Bearbeitungen des Wallensteinstoffes zusammenfassend behandelte, bemerkt darüber [9]): „.... leider scheint uns ein vielleicht wertvolles Werk des wackeren Holsteiner Dichters Johann Rist .. verloren gegangen zu sein, welches wohl kurz nach Wallensteins Tod geschrieben worden sein muß. Denn in der 1638 erschienenen Sammlung „Johannis Ristii Holsati Poetischer Lust-Garte ...." nennt er selbst ein Schauspiel dieses Namens. K. H. Jördens hatte Kunde von einem Druck eines Dramas aus dem Jahre 1647; J. G. Th. Grässe scheint dasselbe gelesen zu haben, da er bemerkt, es sei „schon der verschiedenen Auffassung des Charakters des Helden halber mit dem Schillerschen zu vergleichen". Der jüngste und gründlichste Rist-Forscher aber, K. Th. Gaedertz, ist nicht nur außer Stande gewesen, einen Druck von 1647 ausfindig zu machen, sondern er sieht sich sogar genötigt, daran zu zweifeln, daß Rist's Wallenstein überhaupt je gedruckt worden sei, da der Dichter bei der Aufzählung seiner Werke ein Jahr vor seinem Tode einen

8) Gaedertz NJ. VII, 102.

9) Wallenstein in der dramatischen Dichtung des Jahrzehnts seines Todes (Frauenfeld 1894) S. 18.

gedruckten Wallenstein nicht nennt". Jördens' Zitat (Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Leipzig 1806 ff. IV, 370): „Wallenstein, ein Trauerspiel von Johann Rist. 1647. 8." muß auf einem Irrtum beruhen, vielleicht zitierte auch er nur nach Rists eigener Angabe und verwechselte die Jahre 1637 und 1647. Wenigstens ist im Jahre 1647 keinesfalls ein „Wallenstein" erschienen. Aus dem Vorbericht zum FwT. geht hervor, daß Rist Ende 1646 außer einem Freudenspiel kein einziges neues Drama, weder handschriftlich noch gedruckt, zur Verfügung hatte. Am 24. Januar 1648 erhält er eine Büchersendung aus Cöthen und schickt am 16. Dezember 1648 mit einem Dankschreiben „was seithero von meinen geringschätzigen Schrifften ist heraus kommen" und zwar den „Christus Jesus" und „Holstein vergiß es nicht" [10]). Zwischen dem FwT. und den beiden letztgenannten Werken ist also kein „Wallenstein" erschienen, wenigstens kein rechtmäßiger Druck, und daß ein Anlaß vorgelegen haben soll zu einem unerlaubten Nachdruck eines mehr als zehn Jahre alten Stückes, über dessen Erfolg wir — trotz des zeitgemäßen Stoffes — nichts erfahren, vermag ich nicht einzusehen. Ein „Wallenstein" ist des öfteren nach Jördens zitiert worden [11]), gelegentlich auch mit der haltlosen Behauptung, es müsse ein nd. Stück sein. W. Müller [12]) und Gaedertz [13]) haben vergeblich nach einem Exemplar gesucht. Vetters Annahme, Grässe habe Rists „Wallenstein" gelesen, ist von Gaedertz [14]) übernommen, doch finde ich bei Grässe keinen Anlaß zu solcher Vermutung. Aus der von Gaedertz und Vetter herangezogenen flüchtigen Bemerkung Grässes [15]) geht durchaus nicht hervor, daß er das Stück kannte, wir dürfen eher annehmen, daß er es nicht kannte, wenn wir an anderer Stelle bei ihm lesen [16]): „Johann Rists Friedejauchzendes Teutschland ist blos ein Gelegenheitsstück, aber seinen Wallenstein s o l l t e man doch einmal mit dem Schiller'schen vergleichen, wäre es auch nur, um

10) Krause, 408 ff.

11) So bei Th. Mundt, Dramaturgie (Berl. 1848) II, 393.

12) Bibliothek deutscher Dichter d. 17. Jahrhunderts VIII.

13) NJ. VII, 102.

14) Ebenda.

15) Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte (Leipzig 1853) III, 2. Abt., 267.

16) Geschichte der Poesie Europas .... (Dresden u. Leipzig 1848) § 648.

zu erfahren, wie der gleichzeitige Dichter den gefallenen Helden, dessen Andenken damals noch frisch genug war, angesehen hat." Darüber brauchen wir nun kaum im Zweifel zu sein. Im FwT. (Zwischenspiel 3) beweist Rist an dem Beispiele Wallensteins das „Sic transit gloria mundi", und in einem Gedicht auf Wallensteins Ermordung [17]) sieht er das Leben seines Helden mit dem Auge des Dramatikers; er nennt es „Wallensteins Spiel", das als „Trauerspiel" endet, der Anfang ist „gut", die Mitte „Angst" und das Ende „Herzeleid"; der Held ist anfangs „hochgestellt", doch als „Glaub und Treu" zu wanken beginnen, wird sein Untergang beschlossen: „so tümmlet sich das Glück". Wallenstein ist ein Spielball des Glücks und das Opfer seines Ehrgeizes. So wird Rist ihn auch im Drama dargestellt haben. Wenn wir auch nicht mit Th. Vetter annehmen wollen, daß uns ein „vielleicht wertwolles" Werk verloren ging, so bleibt der Verlust des Stückes schon des Stoffes wegen zu bedauern.

Von Rists zahlreichen Schauspielen sind also nur die folgenden sechs erhalten:

1. Irenaromachia (pseudonym; 1630)
2. Perseus (1634)
3. Das Friedewünschende Teutschland (1647)
4. Das Friedejauchtzende Teutschland (1653)
5. Die Triumphirende Liebe (Ballett; 1653)
6. Depositio Cornuti Typographici (Nachdichtung; 1655).

17) G.-G. 158.

Kapitel III.

Irenaromachia.

Der Titel des pseudonym erschienenen dramatischen Erstlingswerkes Rists lautet:

(A) Irenaromachia. Das ist eine Newe Tragicocomoedia Von Fried vnd Krieg. Auctore Ernesto Stapelio Lemg. Westph. Acta Hamburgi Anno MDCXXX. Impressa typis Rebenlianis. — 71 Bll. 8. (Exempl.: Hamburg, Wolfenbüttel)

Ein bis auf Titelblatt und Widmung (Bl. 1 und 2) unveränderter Abdruck erschien 1636:

(B) Irenaromachia. Das ist Eine Newe Tragico-Comoedia Von Fried vnnd Krieg. Auctore Ernesto Stapelio Lemg. Westph. Acta Hamburgi Anno MDCXXXVI. Fried ist besser dann Krieges Zeit, Fried macht groß Gut, Krieg arme Leut. In Verlegung Tobiae Gundermanns, Buchhändlers. — 71 Bll. 8. (Exempl.: Wolfenbüttel)

Bei G—G. (S. 168, Anm.) ist (B) irrtümlich als Erstdruck angegeben. Nach Moller (II, 862) erschienen weitere Drucke („si Catalogis credendum nundialibus") Hamburg 1638 in 12, 1646 in 8, o. J. in 8 und 1651 in 4. (A) ist der Fürstin Marie zu Norwegen, geb. Herzogin zu Schleswig-Holstein gewidmet, während (B) den vier Töchtern von Henricus Müller, „Probsten des Klosters S. Laurentii für Schöningen und Fürstl. Braunschw. Oberamtmann Kalenbergischen Theils" zugeeignet ist. Auf die Widmung folgen neun der üblichen Lobgedichte auf Dichter und Werk. Acht lateinische sind anscheinend von Rostocker Kommilitonen oder Hamburger Freunden des jungen Dichters verfaßt; sie sind unterzeichnet: Alb. Kirchhof, Nicolaus Glaser, Steph. Schultetus, Nicolaus Meinius, Theod. Heneke, Albertus Blomenhagen, Reinerus Brogmann und F. B. Lemg. Der Anonymus, dessen Gedicht an siebenter Stelle steht, ist ein Landsmann Stapels, der in der ersten Aufführung der Iren. mitwirkte („qui personatum agebat Mili-

tem"). Das einzige deutsche Glückwunschgedicht (an fünfter Stelle) stammt von Rist und enthält außer dem Lob Stapels und der an die Ermunterung zu weiteren Schauspielen geknüpften Prophezeiung einer großen Dichterzukunft eine Erläuterung der Handlung des Stückes: Jeder kenne die Kriegsleiden aus eigener Erfahrung, wenige überlegten, woher der Jammer komme. Die Iren. lehre es:

> In Summa kurtz geredt, der Menschen itzig leben
> Wird hierin vorgestellt. . .

Auf die Lobgedichte folgt als Abwehr gegen neidische Tadler, allgemein an „Momus" gerichtet, der Anfang des Prologs zur „Andria" des Terenz, von dem die ersten achtzehn Zeilen mit einigen Änderungen wiedergegeben sind. Bei der Erörterung der Quellenfrage werden wir darauf zurückkommen. In einer Nachschrift am Ende des Stückes bittet der Dichter Momus um Nachsicht wegen der Gottlosigkeit und Grobheit der Bauern, will aber alles Übrige mit gutem Gewissen seiner Kritik überlassen. Die Handlung des aus drei Akten (ohne Szeneneinteilung) und zwei Zwischenspielen (= Zw.) bestehenden Stückes ist folgende:

I. Jupiter beratschlagt mit den Göttern, was angesichts der Kriegsgreuel unter der Menschheit zu tun sei: ob er sie zur Strafe vernichten oder es weiter in Güte versuchen solle. Nemesis klagt die Menschen an und fordert ihre Vernichtung, auch Vulcan empfiehlt harte Bestrafung. Apollo bittet um Aufschub. Die Musen stimmen Jupiter weicher. Ein Orator der Deutschen schildert die Kriegsdrangsale und fleht um Erbarmen. Er wird von Jupiter mit Trostworten entlassen. Juno wünscht den Untergang des sündigen Volkes, die Macht könne einer würdigeren Nation übertragen werden. Neptun bittet, den Mittelweg zu wählen und die Deutschen zu begnadigen, wenn sie ihre Sünden bereuen. Während Apollo den Niedergang der Künste und Wissenschaften im Kriege beklagt und rät, Irene wieder auf die Erde zu senden, tritt Mars auf. Dieser widersetzt sich dem Ansinnen, die kriegliebenden Deutschen zu verlassen. Pallas erkennt zwar notwendige Kriege an, bittet aber ebenfalls um Schutz für die Wissenschaften. Venus hält zu Mars, Vesta tritt ihr entgegen und wünscht wegen der Sittenverderbnis Wiederkehr des Friedens. Vulcan spricht für Mars, aber gegen die Deutschen, die das Pulver erfunden haben. Ceres bittet für sich und Bacchus um Frieden. Auf Befehl Jupiters holt Mercurius Irene herbei. Als diese erfährt, daß sie wieder in Deutschland wohnen soll, ist sie entsetzt, da sie in

einem Lande, aus dem alle Tugenden gewichen sind, nicht weilen kann. Trotz der Bitte Irenes, sie mit dem gefährlichen Auftrage zu verschonen, bleibt Jupiter bei seinem Entschluß.

Zw. I. Der Bauer Meves beklagt sich über die Soldaten, die bei ihm einquartiert waren und nun fortgezogen sind, nachdem sie ihn gänzlich ausgesogen haben. Im Dorfkrug will er sich die Sorge vom Herzen trinken. Da erscheint ein Quartiermeister, um aufs neue Lebensmittel zu requirieren. Auf sein Geheiß ruft Meves das Dorf zusammen. Sivert Schwalgebütte und Marten Möhrkoke, der Bürgermeister, kommen hinzu. Der trotzige Haß der Bauern auf die plündernden Soldaten richtet sich nun gegen den Quartiermeister. Sie kommen überein, Rache an ihm zu nehmen, fallen über ihn her, mißhandeln ihn und wollen ihn sogar töten. Nur auf sein inständiges Flehen lassen sie ihn am Leben. Sie plündern ihn aus und lassen ihn einen feierlichen Eid schwören, nichts nachtragen zu wollen. Als der Mißhandelte davonläuft, droht er höhnisch, sich zu rächen. Da dämmert den einfältigen Bauern die Einsicht, es wäre besser gewesen, ihn zu töten. Doch rasch entschlagen sie sich des Gedankens und verabreden eine Zusammenkunft im Dorfkrug, wo sie ihren Erfolg feiern und die Beute teilen wollen.

II. Irene, zur Erde herniedergekommen, wird von Diogenes über die Zustände in Deutschland unterrichtet. Daß man dort keine Menschen finde, beweist er ihr an einigen Bauern, die er herbeiruft. Wegen der Unmoral und Uneinigkeit bei hoch und niedrig habe der Friede in Deutschland keine bleibende Stätte. Irene trifft nun einen Bauer und bittet für sich und die Tugenden um Herberge. Der Bauer stellt allerlei närrische Fragen an die Friedensgöttin, deren Antworten er auf die drolligste Art mißversteht; als er Irene endlich erkennt, will er nichts von ihr wissen. Im Kriege kann er unbesorgter und fröhlicher leben. Eine Nacht will er Irene wohl beherbergen, aber ihren dauernden Wohnsitz soll sie in Deutschland nicht wiederbekommen. Damit läßt der Bauer Irene allein. Diese sieht nun eine Schar Knaben, die Soldaten spielen und sich durch ihre Ermahnung, friedliche Spiele zu treiben und sich auf nützliche Friedensarbeit vorzubereiten, nicht stören lassen. So muß Irene zu ihrem Schmerz sehen, daß jung und alt sich an das Kriegsleben gewöhnt hat. Nun erscheinen ein Engländer, ein Spanier und ein Deutscher in kampflustiger Stimmung, die sich in bemerkenswerter Einmütigkeit gegen den Franzosen richtet. Vergeblich sucht Irene sie zu beruhigen. Unter drohenden Scheltworten eilen sie fort, den Verhaßten zu suchen. So muß Irene sehen, daß Unmoral und Feindseligkeit auf Erden herrscht.

Da tritt plötzlich Mars ihr entgegen. Nach kurzem Wortgefecht wird Mars tätlich. Die mißhandelte Irene entflieht. Als Mars sich entfernt hat, kehrt sie zurück, beklagt die Undankbarkeit und Verblendung der Menschen und beschließt, sich bei Jupiter über die von Mars empfangene Beleidigung zu beschweren.

Zw. II. Meves und Sivert, voll Freude, daß der ausgeplünderte Quartiermeister nicht wiedergekommen ist, wähnen sich in Sicherheit und wollen nun die Beute teilen. Sie schicken Joistken, Siverts Sohn, einen neugierigen kleinen Schlingel, zu Marten, der mit der Beute ins Wirtshaus kommen soll. Da gesellt sich der Spaßvogel Jäckel zu ihnen und feilscht um die Beutestiefel. Im Krug entspinnt sich zunächst ein Streit zwischen dem Wirt und dem Trunkenbold Sivert wegen dessen Zechschulden. Jäckel wird aufgefordert, die Beute gerecht zu verteilen. Er macht sich dabei über die prahlerischen Bauern weidlich lustig und erhält eine Tracht Prügel. Die Bauern würfeln nun die Beute aus und beginnen ein Saufgelage, bei dem Sivert mit dem Wirt wegen schlechten Einschenkens in Streit gerät. Sehr unerwünscht erscheint Plonnie, Siverts Weib, um ihrem Mann eine Scheltszene zu machen, die ihre Wirkung allerdings verfehlt. Die Bauern werden immer ausgelassener und stimmen gerade einen Rundgesang an, als plötzlich, von Jäckel aus Rache herbeigeholt, der Quartiermeister mit drei Leibschützen erscheint und die Bauern gefangennimmt. Vergebens sucht Sivert sich auf Kosten seiner Genossen herauszulügen. Alle sollen abgeurteilt werden. Während der Quartiermeister zum Profoß geht, bleibt Jäckel bei den gefesselten Bauern, die ihn zu bestechen versuchen, sie laufen zu lassen. Er veranlaßt sie, sich gegenseitig zu überbieten und prellt so den bauernschlauen Sivert um eine gehörige Summe. Schon glaubt dieser freigelassen zu werden, als ein Leibschütze erscheint und verkündet, daß die Gefangenen sofort gehängt werden sollen. Unter dem Klageruf Joistkens: „O Gott, o Gott, lathet my doch mynen Vaer, ick hebbe yo men den einen Vaer", werden die Bauern abgeführt.

III. Justitia hält Gericht über Mars, der von Irene angeklagt worden ist. Diese wird von Ulpianus verteidigt. Da Mars sich wild gebärdet, wird Mercurius zu Vulcan geschickt, der seine Knechte sendet, den Wüterich zu bändigen. Mars' Zeugen, die Laster, sollen nicht gehört werden, Irenes Zeugen, die Tugenden, können nicht erscheinen, da sie vor Armut unbekleidet sind. An ihrer Stelle zeugt Virtus für Irene. Bei erneuter Gewalttat gegen Ulpianus wird Mars von Vulcans Knechten gefesselt. Durch Richterspruch wird bestimmt, daß er in Ketten bleiben und Irene den Schlüssel bewahren soll.

Der Umstand, daß Rist die Iren. unter anderem Namen erscheinen und diesen auch in späteren Drucken auf dem Titelblatt stehen ließ, hatte zur Folge, daß das Stück sowohl als auch Rists Autorschaft lange unbekannt blieb. Bei Gervinus [1]) heißt es noch: „Unter den Stücken, die von ihm gedruckt worden sind, nennt er die Ireneromachia, die wir nicht kennen." Schletterer [2]) erwähnt irrtümlich „Stagelius (sic!): Irenoromachia 1630", ohne zu ahnen, daß es sich um ein Werk von Rist handelt. Erst Gaedertz [3]) wies die Urheberschaft Rists nach, doch ist seine Beweisführung nicht immer zwingend und keinesfalls erschöpfend. Die inneren Gründe, die sich durch Vergleichung der Iren. mit den übrigen Schauspielen ergeben, hat er nicht näher besprochen, und bei der Auswertung der wenigen Mitteilungen des Dichters kommt er wiederholt zu falschen Vermutungen. Wenn Rist im Vorbericht zum FwT. sagt, ihm seien Schauspiele verloren gegangen, in denen „die vornehmsten Händel, welche innerhalb 20 Jahren in der Christenheit sich zugetragen, unter verblümeten Namen vorgebildet" gewesen seien, so will Gaedertz daraus entnehmen, daß Rist seine Stücke z. T. pseudonym wie die Iren. erscheinen ließ, während diese Äußerung sich zweifellos auf die Dramentitel bezieht. Gaedertz' Untersuchung hat ergeben, daß von der Iren., wie Seedorf [4]) sich vorsichtig ausdrückt, „wenigstens die nd. Szenen mit ziemlicher Sicherheit für Rist in Anspruch genommen werden können". Gaedertz [5]) erblickt eine volle Bestätigung seiner Beweisführung in der von Chr. Walther [6]) mitgeteilten Notiz aus einer Hamburger Chronik von 1630: „In Ostmans Hause in S. Johansstraßen waren schone Comedien agiret, insonderheit v. Friede und Krieg. Autores waren Ristius und Stapel." In der Zuschrift der Sabbath. Seelenlust gedenkt Rist der Zeit, „wenn er von Hohen Schulen wieder zu Hause gekommen" sei, und wie man ihm seine „damals in frischer Jugend geschriebenen Freuden- und Trauerspiele und andere dergleichen Schauspiele öffentlich

1) 5. Aufl. III, 535.
2) S. LXXXI.
3) NJ. VII, 167 ff.
4) Seedorf 212.
5) Nd. Sch. I, 238.
6) Korrespondenzblatt d. Vereins f. nd. Sprachforschung VIII.

auf der Spielbühne vorzustellen hochgünstig erlaubt" habe, und im Vorber. zum FwT. (S. 13) spricht er ebenfalls von Schauspielen, die er in seiner Jugend in Hamburg mit Erfolg auf die Bühne gebracht hat. Zweifellos behandelten mehrere dieser Jugendwerke das Thema von Krieg und Frieden („Polymachia" und „Irenochorus" gelangten nach Rists eigenem Zeugnis nicht zur Aufführung), aber selbst wenn wir geneigt sind, den eben erwähnten Chronikvermerk auf die Iren. allein zu beziehen, so wäre damit zunächst nur gesagt, daß Rist neben Stapel als Verfasser genannt worden ist. Das führte Goedeke [7]) zu der Vermutung, vielleicht habe Stapel die hd. Szenen geschrieben, Rist die nd. Er sucht diese Annahme durch den Hinweis auf eine Äußerung Rists wahrscheinlich zu machen, auf die wir bei der Besprechung des FwT. zurückkommen werden. Göckeler hält die Ergebnisse, zu denen Gaedertz gelangte, nicht für ausreichend und betrachtet Stapel nach wie vor als den Verfasser der Iren. Daß das Stück Rist allein zuzuschreiben ist, bedarf also z. T. noch des Beweises, zumal da Gaedertz die Haupthandlung nicht berücksichtigte. Wir werden über Gaedertz' Untersuchung hinaus den Nachweis führen müssen, daß Rist der alleinige Verfasser der Iren. ist. Die inneren Gründe können wir aber erst nach Betrachtung der übrigen Stücke erörtern (vgl. Kap. VII).

Zunächst drängt sich uns die Frage auf: Wie kam Rist dazu, die Iren. unter Stapels Namen erscheinen zu lassen? Wie schon erwähnt, war Ernst Stapel aus Lemgo (Westfalen) Rists Kommilitone in Rostock. Wer wissen nur wenig von ihm. Da die Lemgoer Kirchenbücher erst nach dem 30jährigen Kriege beginnen, so ist nicht einmal Stapels Geburtsjahr genau zu ermitteln. Doch muß er ein Altersgenosse Rists gewesen sein (ca. 1605 geb.), da bald nach 1605 sein Vater, Magister Joh. Stapel, seit 1581 Prediger an St. Marien zu Lemgo, des Landes verwiesen wurde [8]). Stapel genoß bereits einen Ruf als Komödiendichter, und Rists Interesse für die Schaubühne führte zu einem engen Freundschaftsverhält-

7) Grdr. § 189, 4.

8) Vgl. Göckeler (77, A. 3) nach Dreves, Geschichte der Kirchen.... des Lippischen Landes (1881). Der Artikel „Ernst Stapel" in der A. D. B. XXXV, 448 (H. Holstein) schöpft nur aus Gaedertz und gibt keine neuen Anhaltspunkte; vgl. Moller I, 862.

nis. Auch zu Ernsts Bruder, Dr. jur. Franz Stapel, dänischem geheimen Rat und Oberamtmann zu Pinneberg, unterhielt Rist freundschaftliche Beziehungen. Er widmete ihm die „Musa Teutonica" (1634) und später den „Poetischen Schauplatz" (1646). 1633 heiratete Rist die Schwester seiner beiden Freunde, Elisabeth Stapel. In demselben Jahre starb Ernst Stapel. Rist verfaßte ihm einen Nachruf in einem „Klaag-Gedichte über gar zu frühzeitiges Absterben Herren Ernst Stapelen, seines sehr geliebten Schwagers vnd höchstvertrawten Freundes, welcher den 13. Tag Octbris deß 1635. Jahres diese Welt seliglich verlassen"[9]). Er preist ihn als selbstlosen Menschenfreund und ehrfürchtigen Diener Gottes, als Dichter, der, seit früher Jugend der Dichtkunst ergeben, schon als Student berühmt wurde und als Dramatiker den Gipfel seines Könnens erreichte. Natürlich fehlt es nicht an verstiegenen Lobeserhebungen, die uns bei Rist immer begegnen, wenn er bewunderte Zeitgenossen dichterisch preist. So stellt er seinen Freund kühn über alle antiken Dramatiker (V. 45). Stapels Dramen, von denen uns nichts erhalten ist, scheinen vornehmlich satirisch-moralisierenden Charakters gewesen zu sein; Rist sagt (V. 70):

Da konntest du, o Freund, die Eitelkeit verlachen
Der jetzt betrübten Zeit; du konntest ohne Scheu
Erweisen, daß die Welt ein rechtes Tollhaus sei.

und (V. 81):

Nun, dieß war unser Lust, der Wollust stets zu spotten,
Die Laster, könnt' es sein, durch Spielen auszurotten.
Der Wille war doch gut, denn rühmlich ist der Mann,
Der oftmals lachend auch die Wahrheit sagen kan. (Vgl. Pers. Vorr.)

Rist rühmt denn auch an ihm eine besondere Begabung für das Komische (V. 77):

Dein Geist der war geneigt was Frölichs zu beschreiben,
Und meiner wolte stets bei Traurgedichten bleiben.

In auffallendem Widerspruch hierzu steht die erwähnte Vermutung Goedekes, Stapel sei der Verfasser der ernsten Szenen der Iren., während die komischen als Rists Eigentum zu gelten hätten. Vielleicht wurde Rist gerade durch Stapel auf die Bühnenwirkung der komischen Schalthandlung aufmerksam, denen er, wie wir

9) Poet. Lust-Garte N 7 ff.; G.-G. 167 ff.

noch sehen werden, ursprünglich abgeneigt war. Daß Rist durch Stapel zum dramatischen Schaffen angeregt wurde, dürfen wir aus den Worten entnehmen (V. 43):

. . . er hats dahin gebracht,
Daß nun so mancher Geist auf Schauspiel ist bedacht.

Ausdrücklich betont Rist, daß Stapel und er gemeinschaftlich sich der dramatischen Dichtung widmeten (V. 73):

O wie so manchen Tag bin ich bei dir gestanden
In solcher schweren Lust! Die Werke sind fürhanden,
Die klare Zeugen sein, daß ich die Müh' und Zeit
Mit dir getheilet hab' in höchster Freundlichkeit.

Diese enge Dichterfreundschaft macht es erklärlich, daß Rist für sein Erstlingswerk den Namen des schon mit dramatischen Erfolgen gesegneten Freundes entlieh. Gaedertz [10]) meint: „Rist wird nach Vollendung der Irenaromachia den Freund gebeten haben, ihn als Urheber nennen zu dürfen: vielleicht aus begreiflicher Schüchternheit des Anfängers, vielleicht in Hoffnung eines um so größeren Erfolges, vielleicht aus studentischem Übermut." Bestimmend wird wohl die Absicht gewesen sein, dem Stücke durch einen schon bekannten Namen eine günstige Aufnahme zu sichern. Um der Mystifikation Nachdruck zu verleihen und damit den Erfolg zu sichern, setzte Rist vor den Druck das erwähnte Lobgedicht auf Stapel. Wenn er hierin die Kunst des angeblichen Verfassers preist und ihn zu weiterem Dichten ermuntert, so läßt sich wohl erraten, welchen Zweck er damit verfolgte. Auch die zweite Ausgabe der Iren. erschien, ein Jahr nach Stapels Tod, wieder unter dessen Namen, nachdem Rist in dem „Klaag-Gedicht" ihn zweimal ausdrücklich als den alleinigen Verfasser des Stückes gepriesen hatte. Es heißt dort (V. 53):

Man pflegt es ja noch oft, o Bruder, zu erzählen,
Wie du dem Fried' und Krieg begüntest zu befehlen
Zu kommen auf die Bühn'; es war ein schön Gedicht,
Das mancher sah und doch den Sinn vermerkte nicht.
Die Götter mußten hie der Teutschen Laster strafen
Und, wann die Buß' erfolgt', ein ruhigs Leben schaffen,
Der Spanier und Franzos', auch noch ein andre Rott'
Aus Teutsch- und Engelland, die wurden dir zum Spott.

Dazu erläutert eine Anmerkung:

Mit diesen Worten wird gesehen auf des seligen Stapelii Irena-

10) NJ. VII, 105.

romachiam oder Tragico-Comaediam, der Friede und Krieg genant, welches sinnreiches und nachdenkliches Gedichte wir im Jahre 1630 auf öffentlicher Bühne haben vorgestellet, worauf es auch kurz hernach durch den Druck jedermann gemein ist gemachet worden.

Und nochmals betont Rist (V. 79):

Herodes, Wallenstein und Gustav waren mein,
Der Teutschen Fried' und Krieg und noch mehr andre dein.

Wenn Rist hier so mit allem Nachdruck auf die Autorschaft Stapels hinweist und von allen Stücken, die unter Stapels Namen erschienen sein sollen, gerade die Iren. allein anführt, so läßt das den Verdacht aufkommen, daß besondere Gründe ihn dazu bewogen. Vielleicht handelte er aus Pietät, um dem toten Freunde den Ruhm des Erfolges neidlos zu überlassen. Auch bot sich in dem Trauergedicht kaum Gelegenheit, den Schleier zu lüften. Möglicherweise kam noch ein anderer Grund hinzu. Nicht alle Amtsbrüder unseres Dichters teilten seine Vorliebe für die Schaubühne, die sich auch nicht in allen deutschen Ländern und Ländchen einer ungehinderten Entwicklung erfreute. Rist hat, wie er in der Vorrede zum „Poet. Schaupl." [11]) ausdrücklich betont, als Dichter stets Rücksicht auf seinen Stand genommen. So mag Gaedertz' Vermutung [12]) richtig sein, daß Rist es gerade damals, „wo er eben als Geistlicher angestellt worden und den gehässigsten Angriffen neidischer Amtsbrüder ausgesetzt war, nicht für angezeigt halten mochte, jene Mystifikation aufzudecken". Nicht richtig ist dagegen die auch von Goedeke übernommene Behauptung, Rist habe erst nach mehr als dreißig Jahren (in der Allered. Belust.) die Iren. für sich in Anspruch genommen, da er sein Ende nahe fühlte, habe er die eigentümliche Bewandtnis enthüllt, um das Geheimnis nicht mit sich ins Grab nehmen zu müssen [13]). Es ist Gaedertz entgangen, daß Rist sich bereits viel früher zur Iren. bekannt hat und zwar zu einer Zeit, wo sein Dichterruhm sich mehrte und wo der einmal erwachte Ehrgeiz es sicherlich nicht mehr duldete, daß Stapel als Verfasser des erfolgreich aufgeführten und wiederholt gedruckten Jugendwerkes galt. Im KuFSp. (1640) heißt es in der Anmerkung zu V. 1214 (Pij b):

---

11) Kern 48.
12) NJ. VII, 106; Nd. Sch. 40.
13) NJ. VII, 105 f.; Nd. Sch. 38; G.-G. XIX.

(Irenen trewer Freund) die Griechen nennen in jhrer Sprache den Frieden Irene, welchen Nahmen auch wir darumb allhie behalten, dieweil wir für etlichen Jahren die Göttinne des Friedens oder den Frieden selber in einer sehr nachdencklichen Tragico-Comaedien (so nunmehr genugsahm bekand ist) auff öffentlichem Schaw-Platze haben auffgeführet.

Nach alledem haben wir keinen Grund, an Rists Ehrlichkeit zu zweifeln, wenn er die Iren. in der Allered. Belust. sein eigen nennt. Der letzte Zweifel muß schwinden, wenn wir das Stück mit Rists übrigen Schauspielen vergleichen.

Die hd. Haupthandlung des Stückes verdient kaum eine eingehendere Betrachtung; sie verrät auf Schritt und Tritt den Anfänger und mutet durchaus als schulmäßige Übung an. Dramatische Dichtungen religiöser, sozialer und politischer Tendenz, hervorgegangen aus den seit der Reformation beliebten Streitgesprächen, begegnen uns schon vor Beginn des Krieges. Das erste Schauspiel dieser Art, das auf den Krieg Bezug nimmt, ist der „Auffzug von Kampff und Streyt zwischen Concordia vnd Discordia" von Erasmus Widmann (Rotenburg 1620), worin das altbeliebte Motiv des Kampfes der Tugenden und Laster dramatisch verwertet wird. Das nächste uns erhaltene Tendenzstück aus dem Kriege ist die Iren. Stofflich steht sie der gleichzeitigen Dialogliteratur sehr nahe, wie wir später noch näher ausführen werden. Der Götterrat war, aus antiker Überlieferung übernommen, durch das Drama der Humanisten beliebt geworden. Mit dem dritten Akt ist die Haupthandlung der Iren. zu den alten allegorischen Prozeßstücken zu zählen. Rist wandelt hier also durchweg in ausgetretenen Bahnen und bietet nichts Neues. Umso interessanter erscheint uns der Dichter im Zwischenspiel. Er entsprach damit zunächst nur der allgemeinen Gepflogenheit, in ernste Dramen lustige Schalthandlungen einzulegen, wie sie zuerst gegen Ende des 16. Jahrhunderts nach romanischem Vorbild aus eingestreuten Bauernszenen entstanden sind. Die Betonung des Burlesk-Komischen verrät ihre Verwandtschaft mit dem älteren deutschen Fastnachtspiel. Der derben Komik des Bauernlebens haben sich jene kleinen Possen schon früh bemächtigt, und der marodierende Soldat gehörte längst zu den stehenden Figuren der Komödie. Selbst die biblischen Dramen haben ihren „Marterhans", „Bruder Veit" und „Hans Huhn". Bei Rist handelt es sich nun aber nicht mehr um

bloße komische Verwendung zweier Typen. Das Thema des Zwischenspiels der Iren. ist der grimmige „Korpshaß zwischen Soldaten und Bauern, der bis an das Ende des Krieges dauerte und mehr als etwas anderes die Dörfer Deutschlands verdorben hat“ [14]). Der Grundzug des Zwischenspiels ist also durchaus ernst, mit packender Realistik schildert es die bittere Kriegsnot auf dem Lande. In lebenstreuen Abbildern sehen wir die in trotziger Verzweiflung verwilderten Bauern und den hochfahrenden Vertreter der rohen Soldateska, den gewalttätigen Unterdrücker friedlicher Arbeit vor uns: eine überraschend wirklichkeitsgetreue Darstellung des Alltäglichen in unverfälschter Derbheit. Prächtig sind dem jungen Dichter die Bauerngestalten gelungen, vor allem der schlaue und unverschämte, mit gesundem Mutterwitz ausgestattete Trunkenbold Sivert. Ergötzlich ist die Szene zwischen ihm und seinem zeternden Weibe. Trefflich ist die Komposition der einfachen Handlung, scharf sind die Kontraste herausgeholt, ergreifend wirkt am Schluß die rührende Einfalt des Kindes, dem der Vater genommen wird. Hammes [15]) kommt bei der Vergleichung Rists mit seinen Vorgängern zu folgendem Urteil: „Soviel dramatisches Leben, soviel Geschick in Aufbau und Durchführung einer knappen, wirkungsvollen Handlung, eine solche Fähigkeit, Milieu und Zeitumstände anschaulich zu schildern, haben wir noch bei keinem Dichter angetroffen, und wir sehen wieder bei Rist, welche Entwicklungsfähigkeit in der langen Tradition der Zwischenspielmotive lag, wenn ein kraftvoller Dichter sich ihrer bemächtigt.“ Sehr treffend weist Gaedertz auf die Verwandtschaft des gesunden Realismus Rists mit der naturfrischen Kunst der gleichzeitigen niederländischen Maler hin [16]): „Wer z. B. Adriaen van Ostades verwandte Sujets behandelnde Kunstwerke mit dem richtigen Auge zu betrachten versteht, der wird auch Ristens Darstellung zu würdigen wissen.“ Die gesunkene Moral des Bauernstandes beleuchtet Rist besonders scharf in der Szene zwischen Irene und Rusticus (II). Sehr geschickt verwendet er hier in den Reden des Bauern die Wortwitze, für deren Beliebtheit als Mittel zur Erzielung komischer Wirkung ihre häufige Anwendung bei den Eng-

14) G. Freytag, Bilder a. d. d. Verg. III, 111.
15) S. 130.
16) NJ. VII, 133.

lischen Komödianten und ihrem Schüler Heinrich Julius (vgl. „Comoedia von einem Wirthe" I, 7; III, 1) spricht. Wenn Lowack [17]) diese Szene ein „Zwiegespräch heiterer Art" nennt, so widerspricht ihm Hammes [18]), der darin nur ein „abschreckendes Bild der Verwilderung und moralischen Verkommenheit des Bauernstandes" sehen will: „die gelegentlichen Wortwitze oder Mißverständnisse, die aus der Dummheit und flegelhaften Tölpelei der Bauern (sic!) resultieren, wirken abstoßend und erhöhen den Eindruck des Rohen." Zweifellos ist banale Heiterkeit nicht der Zweck der Szene, die Absicht ist ernst, aber abstoßend wirkt die Komik hier so wenig wie im Zwischenspiel. Daß die gegen die Unmoral des Bauernstandes gerichtete Tendenz ernstgemeint ist, beweist schon der tragische Ausgang des Zwischenspiels. Auch in der Haupthandlung (I) ist die Rede von der „Bawrischen vermessenheit", und Diogenes, der in Deutschland vergebens „Menschen" gesucht hat, bereitet Irene auf die Enttäuschung, die ihrer harrt, vor: (II) Diog.: „hört, hört, kompt zu mir jhr Menschen." (Etliche Bawren kommen gelauffen) Diog.: „.... Packet euch ich habe keine purgamenta oder Vnflat geruffen, sondern Menschen habe ich geruffen." (Die Bawren gehen ab) Irene: „O Diogenes was hastu recht geredet, dieser war ja warlich kein Mensch, sondern vielmehr ein vnvernünfftiges Viehe." —

Wir wenden uns nunmehr der Quellenuntersuchung zu und betrachten zunächst wieder die Haupthandlung. Rist ist ehrlich genug gewesen, seine Abhängigkeit von einer bestimmten Quelle selbst einzugestehen, wenn er diese auch nicht genauer bezeichnet. Wie wir sahen, setzte er vor das Stück den Anfang des Prologs zur „Andria" des Terenz, worin dieser seine Abhängigkeit von Menander erklärt und verteidigt. Rist änderte einige Stellen für seine Zwecke, so heißt es V. 6—7 statt „veteris malevoli Poetae maledictis": „malevolum Hominum quorundam maledictis", und V. 9—15, wo Terenz seine Quelle nennt („Menander fecit Andriam et Perinthiam ..."), ändert Rist:

Deûm senatum fecit qui elegantius,
Idem ille nostrum actum priorem condidit:
Qui utrumvis recte nôrit, ambos noverit.
Non ita disimili sunt argumento, sed tamen

17) S. 106.
18) S. 128.

Disimili oratione sunt facti ac stylo.
Quae convenêre, in nos huc concilio ex Deûm
Fatetur transtulisse, atque usum pro suis.

Rist hat also für den ersten Akt, den „senat der H. Götter" (I, Ciij), ein Vorbild gehabt. Göckeler [19]) wies diese Quelle in einem lateinischen dialogischen Traktat nach, der im Jahre 1627 anonym erschien:

Senatvs Deorvm De Praesentibus Afflictissimae Et Periclitantis Germaniae Miseriis, & reducendâ pace ...
(o. O. 4. 51 S.; Exemplar: Gießen).

Der Autor sieht im Traum die „Germania lugens" im Rate der Götter erscheinen. Von Nemesis angeklagt, bereut Germania ihre Sünden und fleht um Erbarmen. Juno, Mars, Venus, Vulcan und Pluto reizen Jupiter zur Rache, Neptun, Pallas, Vesta, Diana, Ceres, Merkur und besonders Apollo bitten um Milde. Bevor die Entscheidung fällt, erwacht der Autor aus seinem Traume. — Diesen Dialog hat Rist in freier Übersetzung besonders dem ersten Akt der Iren. zugrunde gelegt [20]). So stammt die große Rede Jupiters (I, Aij b) aus S. D. S. 7—12. Wie Rist dabei verfuhr, mag folgende Gegenüberstellung zeigen [21]):

S. D. (S. 7 f.)

Nemesis: ... Cretenses mendaces olim habiti: Perfidi ac dolis consuti Poeni: Asiatici immodica pompa, & vestium luxu sumptuosi: Conviviorum ac poculorum studiosi Graeci: Levitate adhuc Galli male audiunt: Veneficiis ac impietati Itali: Fastu nimio Hispani: At velut in navium sentinam colluviones omnium sordium conveniunt: Sic in Germaniae mores quasi ex toto mundo vitia fluxerunt, nec ulla est improbitas, quae in eam non redundaverit.

Iren. I. (Aij b)

Jupiter: Denn der Cretenser Lügenhafftigkeit ist vberall gepflogen, der Poenorum Meineydigkeit hat die gantze Welt in sich gesogen, der vnmessige Asiatische Pracht vnnd Vbermuth in Kleidern, der Griechen kostbare vnd vnnötige Panqueten, anderer sonderbahren Völcker Heucheley, Falschheit, Hurerey, Hoffart, vnd dergleichen Sünden, sind allen Menschen lauter Künste vnd herrliche Tugenden geworden, sie rühmen jhre Sünde, vnd ist jhnen leyd daß sie es nicht ärger machen können!

19) S. 18.

20) Den Götterrat verwendet Rist auch als Lyriker, so in dem Hochzeitsgedicht auf Abel Spieß (Poet. Lust-Garte Hiij), wo Jupiter mit den Göttern über das Kriegswesen Rat hält. Götterrat und Friedensmahnung erinnern an Iren. I; vgl. Kern 62.

21) Vgl. Göckeler 22.

Die Worte des Mars („Ich wuste nicht was zu thun war .... denn mich dürstet nach Menschenblut, vnd hör nicht auff zu metschen biß ich dessen ersättiget werde." Iren. I, Bvj) sind an S. D. S. 13 u. 20 angelehnt [22]). Irene klagt (Iren. I, Cv), Gottesfurcht, Gerechtigkeit, Demut und andere Tugenden seien in den Himmel geflohen oder mit Gewalt vertrieben worden, und im S. D. heißt es (S. 8 f.): „Fidem si spectes? Jamdudum prisca illa abiit .... De justitia quid dicam? Quae vere ad coelum evolavit, apud Germanos non amplius reperienda." Auch die Entsendung der Friedensgöttin nach Deutschland wird im S. D. angedeutet (S. 15): „.... pacem illamque virginem .. nobis redde" [23]). Irenes Worte: „Hilff lieber Gott Jupiter ...., wie wüten vnd toben die Leute in der Welt ..." (Iren. II, Evij) finden sich ähnlich in S. D. (S. 3 f.), und des Mars prahlende Kampfes- und Zerstörungswut („Wol mir wanns so zugehet! Denn Warlich das krachen, brausen vnnd gepral" .... bis: „.... wenn mir nicht alle Tage alle Stunde viel tausent behertzter tapffer Helden vnd Krieger Cörper auffgeopffert werden, bin ich kaum halb ersättiget" (Iren. II, Evij b) ist ebenfalls im S. D. (S. 29 u. 48) vorgebildet. Hier klingt auch die Schlachtschilderung aus der Abhandlung „Bellum" des Erasmus von Rotterdam an (3 b), die im Jahre 1622 bei Pedanus (Fueß) zu Rostock (!) neugedruckt wurde. Das Motto dieser Schrift („Dulce bellum inexpertis") kehrt in Rists FwT. (Zw. 3) wieder. In demselben Verlage erschien zu gleicher Zeit auch die „Querela Pacis" des Erasmus, auf die Rist in seiner Streitschrift „Baptistae armati" (1642) anspielt. Zweifellos hat er beide Traktate als Rostocker Student kennen gelernt. Für die Klagereden Irenes über die Undankbarkeit der Menschen (II, Fij b) hat Rist die Querela Pacis in freier Verdeutschung ausgiebig benutzt (vgl. Qu. P. 2 b, 3—8)[24]). Auch bei Erasmus kann Pax auf Erden keine bleibende Wohnstätte finden (Qu. P. 5 b), ein Motiv, das Rist in den Szenen mit Diogenes und Rusticus breit ausführt und das schon vor ihm in ähnlicher Form dramatisch verwertet worden ist, so in dem Fastnachtspiel des Hans Sachs „Fraw Wahrheit will niemand beherbergen" (vgl. die Vorrede der „Warheit" im FjT.).

22) Göckeler 21.
23) Göckeler 25, A. 1.
24) Göckeler 24 ff., wo es aber statt „E 2 b" F 2 b heißen muß.

Bietet die Haupthandlung der Iren. in der Idee sowohl wie in einzelnen Motiven wenig Neues, so dürfen wir geneigt sein, für das Zwischenspiel dasselbe anzunehmen. Verdächtig ist schon die von Gaedertz [25]) festgestellte Tatsache, daß die nd. Prosa sich leicht in Reimpaare verwandeln läßt, so daß die Auflösung ursprünglicher Verse in Prosa unverkennbar ist. An mehreren Stellen sind Vers und Reim beibehalten, so in den Liedern der zechenden Bauern (Zw. II); ferner lassen sich folgende Reimpaare zwanglos aus dem Prosadialog herausschälen:

Zw. I: ..... Du solt mir sagen
dich sol bald das Wetter schlagen.

denn min Harte word meck in minen Liue so groet,
datk bole hedde vullepölcket hasen vn Broeck,
konne ock yuw vor angst nich recht vorstan,
als ick ock, de warheit tho seggen, nich wol hören kan.

denn wenn men de Galgen kan mit gode schlieten,
ys beter, als dat men sick mit ehnen moth schellen, kieven vnde bieten.

ick mach dar so nich hengahn,
de Deuue pleget einen wol tho schlan.

... tho seggen von schatten, vnde scheeren,
... dat he schal schwimig wehren.

süh hier ys vse Buhrmeister ..
de kan so wol lesen als de Köster vnde Preister,
vnde mangelt deck wat, dat segge, vnde scheide darvan,
ick hebbe vmm dy Galgen hier lange genoch stahn.

den Leuten ist nur ein Klanck,
. . . . .
Friede gemacht, ist nur ein Gesanck.

Harre du, sin wy nu Heren,
dar wy süß schelmische devische Buwren wehren.

... Ach ja.
So schwere nu vn segge my na.

Zw. II: vn geyst dyner wege
.. Jungens uth der rege.

ich weiß du bist ein Droch,
das wahrestu vorm Jahr, vnd bist es auch noch.

---

25) NJ. VII, 132.

Bist du so fertig mit deinem bezahlen
warumb lestu es an die Wand mahlen?

vor dyßen fremden Gesellen de hier sitt
Menstu datet meck nichen vordrüt?

dyner Fruwen Sundtniß,
de veel als darinne ys.

seet gi em doch einmal recht an,
was he nich de sede Air in de Pannen?

Reimende Wörter stehen oft eng zuammen und lassen die ursprünglichen Reimpaare ahnen:

Zw. I: Schol ock wol de Henger weicke Soldaten hervöhren, de vs hier wat wedder scholden tho brühen vnde scheeren fathen?
(Soldaten: fathen — hervöhren: scheeren)

An solchen Stellen lassen sich durch geringe Änderungen Reimpaare herstellen [26]):

Zw. I:

Magstu nich seggen, noch twehundert Ryksdaler dartho, ahne Stro, Hew vnd Haueren, ick woll leeuerst dat ehne de Düuel halede, eher ickr woll den geringsten Heller tho bethalen, (ad milit:) Dyn Herr mag wol ein recht Vnflat syn, vn du ein Hunnesvot dartho, wat mag he sick woll inbillen, könne wij ehme de Pantzen allene füllen?

Magstu nich seggen, noch twehundert Ryksdaler dartho,
Ahne Hew, Haueren vnd Stro,
Ick woll leeuerst dat ehne de Düuel halede,
Eher ickr den geringsten Heller tho bethalede.
Dyn Herr mag wol syn ein recht Vnflat
Vn du dartho ein Hunnesvot,
Wat mag he sick wol inbillen,
Könne wy ehme de Pantzen alleene füllen?

Höre töeff, wultu daran? neen so möte wy de ersten syn, harre wy wilt dy twehunnert Rykesdaler vn twe Ossen alle Weken geuen, Hende vn Vöte ock dat gantze Lieff schal dy zittern vn beuen.

Höre töeff, wultu daran? neen so möte
Wy de ersten syn, harre wy wilt dy geuen
Twehunnert Rykesdaler vn twe Ossen, Hende vn Vöte
Ock dat gantze Lieff schal dy zittern vn beuen.

Süe nu du; süe nu wilckt dy doen nu schastu dynen rechten Lohn kriegen.

Süe nu du; süe nu wilckt dy doen
Nu schastu kriegen dynen rechten Lohn.

26) Einige Beisp. bei Gaedertz, NJ. VII, 133.

Ayer in de Pannen, so komet dar nene Küken vth, wy wilten in Huet begrauen als einen Bischop.

Ayer in de Pannen, so komet dar nene Küken vth,
Wy wilten als einen Bischop begrauen in der Huet.

ick wil deck noch lange bidden helpen denck vp Jeß, süe dar gah her sitten.

ick dil deck noch lange helpen bidden
denck vp Jeß, süe dar gah her sitten.

Zw. II:

ys hyr ock ein Werth vorhannen? Ick sehe hyr wedder Kannen edder Kröse.

Ys hyr ock ein Werth vorhannen?
Ick sehe hyr wedder Kröse edder Kannen.

ick woll leeuerst dat ick nich maket wehr, eer ick dat Vatbeir vorlopen scholle.

Ick woll leeuerst dat ick nich maket wehr,
Eer ick vorlopen scholle dat Vatbeir.

Du magst warlich wol heißen Sivert Schwalgebütte, der jmmer gleiche vnnütze ist, auch wol von den rechten Wragen einer, denen man nimmer den Kragen füllen kan.

Du magst warlich wol heißen Sivert Schwalgebütte,
Der jmmer ist gleiche vnnütze, (nd. unnütte)
Auch wol einer von den rechten Wragen,
Denen man nimmer kan füllen den Kragen.

Gelegentlich fühlen wir noch das frühere Versmaß heraus:

Nim vp de Steuel vn den Hoet,
Lath jo nichts liggen. — (Zw. I.)

Es kann mithin nicht zweifelhaft sein, daß der überlieferten Fassung des Zwischenspiels eine ältere versifizierte zugrunde lag. Hat Rist den Stoff anderwärts gefunden und umgearbeitet? Gaedertz [27]) hat vergeblich nach einer Quelle gesucht, Göckeler [28]) läßt die Frage offen, neigt aber zu der Annahme, daß auch das Zwischenspiel nicht selbständig sei. Doch kann für den unmittelbar aus dem Leben gegriffenen Stoff ein Vorbild aus der älteren dramatischen Literatur nicht in Frage kommen. Gaedertz [29]) weist

27) NJ. VII, 133.
28) S. 27 f.
29) NJ. VII, 132.

mit Recht auf die Möglichkeit hin, daß Rist selbst zunächst die traditionellen Reimpaare verwandte und sie später in Prosa auflöste. Wiederholt äußert sich unser Dichter über die Nachteile der Versdramen für den natürlichen Dialog (vgl. Kap. IX). Diese Erfahrung hatte er als Schauspieler bereits gemacht, als er die Iren. auf die Bühne bringen wollte. Es ist sehr wahrscheinlich, daß er bei der Vorbereitung der ersten Aufführung das Manuskript zur Bequemlichkeit der Darsteller und im Interesse realistischer Spielweise änderte. Daß er in der äußeren Form anfangs der Tradition folgte, darf uns angesichts der Belesenheit des jungen Dichters nicht wundern. Aber auch stofflich ist das ältere Drama nicht ohne Einfluß auf das Zwischenspiel der Iren. geblieben, wenigstens läßt er sich in einigen Motiven bestimmt feststellen. Mit seinen nd. Interszenien hat Rist einen frühen Vorgänger in dem Güstrower Rektor Franciscus Omichius (Omeken), der „Ein newe Comoedia, von Dionysii Syracusani, und Damonis vnd Pythiae Brüderschafft" (Rostock 1578) schrieb. In die allegorische Haupthandlung, die den Stoff von Schillers Bürgschaft in fünf Akten behandelt, hat Omichius drei Bauernszenen (II., IV. und V. Akt) eingestreut, die mit dem Ganzen nur lose verknüpft sind. Die Vertreter der niederen Gesellschaft, zwei Bauern und ein Wirt, sprechen nd. Omichius strebt wie Rist nach komischem Realismus und kommt in den Klagen der Bauern ebenfalls auf ernste soziale Fragen zu sprechen (IV, 1). Daß Rist von Omichius beeinflußt ist, also an eine heimatliche Überlieferung im Drama anknüpft, wird durch eine auffallende Übereinstimmung sehr wahrscheinlich [30]). Bei Omichius (V, 1) treffen wir wie bei Rist (Zw. II) Bauern in der Schenke, von denen der eine mit dem Wirte wegen schlechten Einschenkens in Streit gerät, während ein anderer dem zänkischen Genossen sein Betragen verweist. Bei Omichius nörgelt der Bauer Bartelmeus:

„... Sed to, ys dat recht getappet ...
Is ydt doch kume ein halff pott full."

und bei Rist sagt Sivert:

süe du kale Kröger, ys dat recht tappet?
ys de kanne doch kum halff vull.

30) Vgl. Seedorf 124.

Die Klagen der Bauern über das Kriegselend finden wir ähnlich in dem ersten Zwischenspiel des „Holofernes" von Martinus Bohemus (1618), der hier „eine fast an Rist gemahnende Kraft packender Darstellung unmittelbarsten Erlebens" [31]) beweist. Satirische Zeitklagen begegnen uns bereits in den komischen Episoden der Dramen des 16. Jahrhunderts, auch mit dem Motiv, daß Bauern infolge übermäßiger Bedrückung zur Selbsthilfe greifen, so in Christian Schoens „Spiel von des Patriarchen Isaacs Freyschafft" (1599). Auch Nic. Manuels Ablaßkrämer wird, als er wieder ins Dorf kommt, um Handel zu treiben, von den entrüsteten Bauern beschimpft, mißhandelt und seines Geldes beraubt. In Rinckharts „Monetarius seditiosus" (1625) redet ein Edelmann die ihn ausplündernden Bauern mit „Juncker" an; „Eya, simmer nu Juncker worden?" ruft der eine Bauer aus. Ebenso redet der Quartiermeister der Iren. (Zw. I) in seiner Todesangst den Bauer Marten mit „Herr" an, und dieser fragt: „Harre du, sin wy nu Herren ...?" [32]). In Frischlins „Rebekka" (1576; V, 4) fällt der Jäger Chamus, ein böser Bauernschinder, den durch ihn (II, 3) erzürnten Bauern in die Hände, wird, wie Rists Quartiermeister, verprügelt und mit dem Tode bedroht, um dann auf seinen feierlichen Schwur hin, nichts nachtragen zu wollen, freigelassen zu werden. Unter der Drohung, sich zu rächen, läuft er davon [33]). Der umständliche Schwur, den Chamus und der Quartiermeister leisten müssen, war im Volksdrama sehr beliebt (vgl. z. B. Heinrich Julius, Susanna IV, 4 und Rists Depos.). Das Motiv, daß Bauern gegen betrügerische Wirte eifern, ist ebenfalls älteren Datums (vgl. Frischlins Susanna (1579; II, 5) und Dedekind-Bechmanns Miles christianus (1604; IV, 8).

Die unmittelbar aus der Gegenwart gegriffene, ungeschminkte Darstellung des Bauern- und Soldatenlebens, wie das Zwischenspiel sie bietet, hatte für Rists schauendes und lesendes Publikum den Reiz der Neuheit und verschaffte der Iren. Bewunderer und Nachahmer. Die literarische Nachwirkung des Stückes ist bedeutend. Außer den eingangs erwähnten Ausgaben liegt noch ein

---

31) Hammes 120.
32) Göckeler 30, A. 1.
33) Göckeler 28.

undatierter Breslauer Druck vor, bei dem es sich um eine Überarbeitung des Originals mit Übersetzung der nd. Szenen in das schlesische Idiom handelt[34]):

> Eine Newe Tragico-Comoedia von Fried vnd Krieg. Erstlich gestellet Durch Ernestum Stapelium Lemg. Westph. Jetzo auffs new allenthalben vbersehen vnd gebessert Sampt einem lustigen Pauren-Auffzuge welcher anders vbersetzt worden. Bey Caspar Closemann, Buchhändlern in Breßlaw zubefinden. 64 Bl. 8 (Exempl.: Breslau).

Dieser Druck muß vor 1648 erschienen sein, denn in diesem Jahre führten nach einer Kalendernotiz des Rektors die Schüler des Breslauer Magdalenengymnasiums eine „Irenomachia" auf[35]). Über den Bearbeiter wissen wir nichts. Der einem angefügten Gedicht, in dem der Krieg als gerechte Strafe für die Sünden der Menschheit hingestellt wird, unterschriebene Name „Gottlieb Friedenreich" ist zweifellos pseudonym[36]). Bei der Übersetzung des Zwischenspiels in den schlesischen Dialekt sind auch die Namen der Personen umgetauft worden. Sie heißen hier: Hans Wurst ein Pawer, Matz Stürtzebecher ein Pawer, Feit Schnitzer der Scholtz, Jäckelein des Stürtzebechers Sohn, Fritz Räumauff, Wurst Else Stürtzebechers Weib, Bier Nickel der Kretschmer. Die drastische Episode zwischen Stürtzebecher und Else (= Sivert und Plonnie) hat Gaedertz als Dialektprobe wiedergegeben[37]).

Wie zwei Schauspiele des Heinrich Julius „der teutschen Art nach" in Reime gebracht wurden, um „dem Reymbegierigen Leser" zu gefallen (1602), so hat auch die realistische Prosa des Zwischenspiels der Iren. sich eine metrische Umarbeitung gefallen lassen müssen. Ein Jahr nach Erscheinen der Iren. veranstaltete der braunschweigische Sekretär Erasmus Pfeiffer[38]) eine Ausgabe der lateinischen Übersetzung des sophokleischen Ajax durch den jün-

---

34) Vgl. Gottsched, Nöth. Vorr. I, 195; Goedecke, Grdr. § 189, 4; Gaedertz, NJ. VII, 104, A. 1; P. Pietsch in der Festschrift für K. Weinhold 94; diese Ausgabe erwähnt auch Moller II, 862: „Prodiit etiam Vratislaviae, ex officina Casp. Closemanni, sine anni mentione, in 8." Goedeke zitiert nach Kuppitzsch (Catalogue d'une collection précieuse, Halle 1846 nr. 6796) einen Druck Breslau 1638. 8.

35) Bolte, NJ. XI, 162 A.

36) M. Hippe, Zeitschr. f. Gesch. u. Altertum Schlesiens 36, 189.

37) NJ. VII, 134.

38) Gaedertz, Arch. Nachr. 155.

geren Scaliger, die er mit deutschen Zwischenspielen versah. In vier nd. Szenen erkannte Gaedertz die metrische Bearbeitung des Zwischenspiels der Iren. und wies durch parallelen Abdruck beider Fassungen die Abhängigkeit Pfeiffers von Rist nach [39]). Während Gaedertz Pfeiffer für „keinen unebenen Poeten" hielt, zeigte Bolte [40]), daß er fast gar nichts Eigenes zu geben hatte. Seine Zwischenspiele sind vielmehr eine oberflächliche Wiedergabe von Balthasar Schnurrs metrischer Bearbeitung der „Pseudostratiotae" des Harlemer Rektors Cornelius Schonaeus, die seit 1595 wiederholt in dessen Terentius Christianus, einem im 17. Jahrhundert weit verbreiteten Schulbuche, erschienen. Pfeiffer drängte die fünf Akte Schnurrs in vier zusammen und hängte als fünften Akt neun Szenen an, die mit dem Stücke nichts zu tun haben. Die Szenen 4, 5, 8 und 9 entnahm er der Iren. Göckeler [41]) hält es für wenig wahrscheinlich, daß Pfeiffer von der Iren. abhängig ist, da bei ihm alle anderen Szenen aus älteren Quellen stammen. Er möchte eher annehmen, daß auch die eingestreuten Szenen eine ältere Vorlage hatten, die in der Iren., der eine versifizierte Fassung offenbar zugrunde gelegen habe, in Prosa aufgelöst erscheine. Wir brauchen nur Pfeiffers Verse den von uns rekonstruierten Reimpaaren gegenüberzustellen, um die Haltlosigkeit dieser Annahme darzutun. Die Reime decken sich in keiner Weise, und es ist nicht anzunehmen, daß Pfeiffer, sollten ihm bereits Verse vorgelegen haben, sich die unnötige Mühe gemacht hätte, sie in eine ganz neue Form zu gießen. Selbst die oberflächlichste Betrachtung ergibt, daß Pfeiffers Verse von Rists Prosa abhängig sind. Ähnlich wie in der Iren. finden wir bei Pfeiffer einen „Auffzug Knaben, die gedrillet oder exercieret werden" und sie durch die Betrübnis des alten „Friedemann" in ihrem kriegerischen Spiel nicht stören lassen.

Noch zu weiteren Anleihen hat Rists Iren. herhalten müssen. Im Jahre 1641 schrieb ein Anonymus zu Marburg für die Kinder des Landgrafen Georgs II. von Hessen-Darmstadt ein lateinisches Stück „Germania Luxurians ..." zusammen, das mit deutschen

39) NJ. VII, 107 ff.; Nd. Sch. 41 ff.; E. Riedel, Schuldrama und Theater (1885) 31 ff.

40) NJ. XI, 158 f.

41) S. 28.

Szenen ausgestattet ist[42]). In zwei von diesen erkannte Bolte eine auszugsweise Bearbeitung der Bauernszenen der Iren.. Zw. I und II sind durch starke Streichungen und unter Auslassung zweier Personen (Jäckel und Plonnie) zu einer Szene verarbeitet worden (Germania II, 4). Der Heimbürger (Dorfrichter) Nickel überfällt mit seinen beiden Vettern einen Quartiermeister, plündert ihn aus und läßt ihn laufen. Während die Bauern die Beute vertrinken, kehrt jener mit Soldaten zurück. Nickels Vettern werden gefangengenommen, während er selbst entkommt[43]). Germania III, 1 verrät ziemlich engen Anschluß an das Gespräch zwischen Irene und Rusticus (Iren. II). Pax bittet Nickel um Herberge, wird aber abgewiesen, da ihm der gesetzlose Kriegszustand lieber ist[44]). Auch die Haupthandlung der Iren. hat dem Marburger Dramatiker als Vorlage gedient, wobei er zugleich dieselben Quellen wie Rist benutzte[45]). Göckeler[46]) meint: „Das Verhältnis der M(arburger) G(ermania) zur Iren. ist so eigenartig, und M. (= Marburger Dramatiker) bekundet eine solche vertrautheit mit den quellen Stapels, daß man das eher durch persönliche beziehungen beider männer als auf andere weise, z. b. durch große belesenheit, erklären möchte." Persönliche Beziehungen hält er für möglich, da zahlreiche Lemgoer in den 20er und 30er Jahren in Marburg studierten. Die Germania ist aber frühestens 1640 verfaßt, und Stapel starb schon 1635. Im übrigen müssen die als Quellen beider Stücke genannten Schriften über Krieg und Frieden damals bei Schulübungen ein beliebter Lesestoff gewesen sein, wofür auch die zahllosen schulmäßigen Friedensstücke und ihre Aufführungen durch Schüler sprechen. Der Marburger prinzliche Präzeptor hat jene Traktate zweifellos bequem zur Hand gehabt und sie inhaltlich völlig beherrscht. Die Iren. hatte überdies bis 1640 weiteste Verbreitung gefunden. Der Marburger Dramatiker war ein gelehrter Kompilator, der aus sehr vielen Quellen schöpfte. Nur an zwei Stellen heißt es bei Göckeler[47]) in der schematischen Quellen-

42) Vgl. Bolte, NJ. XI, 162 ff.; Göckeler 7 ff.
43) Bolte, NJ. XI. 164 f.; Göckeler 27.
44) Bolte, NJ. XI, 163; Göckeler 25.
45) Göckeler 32.
46) S. 45.
47) S. 44.

übersicht: „wahrscheinlich original" und „viell. orig.". Für die Iren. möchte Göckeler nun eine gleiche oder ähnliche Entstehungsweise wahrscheinlich machen. Doch ist es abwegig, für Rist, der größtenteils aus der Gegenwart schöpfte, musivische Arbeit, wie wir sie bei dem Marburger Buchdramatiker feststellen können, anzunehmen.

Die realistischen Bauernszenen der Iren. sind Jahrzehnte hindurch lebendig geblieben, ihr literarischer Einfluß ist vielerorts noch nachweisbar. H. H. Scher hat ihnen für sein nd. Gedicht „Hans Hohn" [48]) zahlreiche charakteristische Stellen entnommen, wie Gaedertz [49]) überzeugend nachgewiesen hat. Die Erbitterung der verrohten Bauern finden wir ähnlich in dem ersten Zwischenspiel einer Prosaüberarbeitung von Frischlins „Hildegard" („Der Gartbruder vor dem Richter", Königsberg 1644), worin ein furchtbarer Racheakt geschildert wird und die Bauern über einen Kriegsknecht zu Gericht sitzen, den sie zum Tode verurteilen [50]). Eine von Bolte [51]) ausgegrabene Posse „Hanß sien Wegtog nahm Kriege unde Werkunfft", deren Dialekt auf die Gegend am Oberlauf der Aller verweist, verrät deutlich den Einfluß der Iren. J. P. de Memels „Lustige Gesellschaft ..." (1656) bringt als nr. 367 ein nd. Lied: „Als die Trömlingschen Bawren auff die Soldaten begunten zuzuschlagen, Anno 1646", das wahrscheinlich auf Pfeiffers Entlehnung aus der Iren. zurückgeht [52]). Die Szene zwischen Irene und Rusticus (Iren. II) findet sich, nur wenig verändert, in dem Stücke eines ungenannten Plagiators wieder, das er zusammenstahl unter dem Titel: „Ratio Status Oder Der itziger Alamodisierender rechter Staats-Teufel. In einem neuen Schauspiele abgebildet" (o. O. 1668 u. ö.) [53]). Gaedertz [54]) hat die entsprechende Szene der Ratio Status (II, 5) wiedergegeben. Dem plumpen Plagiator fehlte jeder Sinn für Humor; Rists treffende Wort-

48) Vgl. Lappenbergs Ausg. der Scherzgedichte Laurembergs 2. Anhang VIII, 136 ff.

49) NJ. VII, 169.

50) Bolte, Altpreuß. Monatsschr. 1890, 111; Seelmann, Korrespondenzblatt d. Vereins f. nd. Sprachf. XV, 11.

51) NJ. XII, 130 ff.

52) Gaedertz, NJ. VII, 171; Nd. Sch. I, 65.

53) Gaedertz, NJ. VII, 135; Nd. Sch. I, 46.

54) NJ. VII, 138 ff.

witze hat er weder übernommen noch nachgeahmt. Da er sich auch die späteren Stücke unseres Dichters zunutze machte, werden wir auf sein Machwerk zurückkommen müssen. Joistkens rührender Klageruf am Ende des Zw. II findet sich ähnlich in der Anekdotensammlung „Des Uhralten jungen Leyer-Matzs Lustiger Correspondentz-Geist" (1681; nr. 96) [55]).

Die wiederholten Drucke, Bearbeitungen und Entlehnungen ganzer Teile oder einzelner Episoden sprechen am deutlichsten für die Beliebtheit besonders der lebensvollen nd. Szenen in Rists Erstlingsdrama. Der Erfolg durfte ihn zu weiteren Versuchen ermutigen.

---

55) Bolte, NJ. XII, 130 A.

Kapitel IV.

Perseus.

Das zweite uns erhaltene Stück Rists ist nur in einmaligem Druck erschienen:

> Johannis Risti Holsati Perseus Das ist: Eine newe Tragoedia, welche in Beschreibunge theils warhaffter Geschichten theils lustiger vnd anmuthiger Gedichten einen Sonnenklahren Welt- vnd Hoffspiegel jedermänniglichen praesentiret vnd vorstellet. Acta Heidae Ditmarsorum. Anno CIↃIↃ CXXXIV. — Frischlinus: Non difficilior labor sub Sole est, quam Scribere Comoedias & Tragoedias. Hamburg. Gedruckt by Heinrich Werner. In verlegung Heinrich Rosenbaums. 100 Bl. 8. — (Exempl.: Weimar, Wolfenbüttel.)

Der Druck ist fehlerhaft, die Seitenzählung ungenau; S. S. 113, 143, 144 sind ausgelassen, bis S. 148 ist S. 143 nachgeholt, S. 145 steht zweimal.

Obwohl mehrfach zitiert[1]), war das Stück bis zum Jahre 1881 verschollen. Goedeke[2]) sieht im Pers. das „opus comicum", das Rist in der „Musa Teutonica" ankündigte. Schwerlich wird aber eine blutige Tragödie damit gemeint gewesen sein, wenn auch komische Szenen darin enthalten sind. Wir müssen Kern zustimmen, wenn er die Ankündigung auf den „Capitan Spavento" bezieht[3]).

Der junge Dichter widmete sein Werk drei „vielgeneigten Freunden": „H. Johanni Douw, J. U. Doctori vnd Canonico Brunsuic., H. Abeli Spießen Capiteinen., H. Petro Guden, Jurium Practico Excellentissimo" (Aiij). Johann Dow lieferte für die

---

1) Gottsched, Nöth. Vorr. II, 247; Jördens, Lexikon IV, 369; Goedeke, Grdr. 182, 32; Eilf Bücher deutscher Dichtung I, 312; W. Müller, Bibliothek VIII, XV; Graeße, Trésor VI, I, 129; Brümmer, Lexikon II, 214; Gervinus[5] III, 535; vgl. Gaedertz, NJ. VII, 140 A. 1.

2) G.—G. XX.

3) Kern 41; Hansen 40.

„Musa Teutonica" ein Ehrengedicht und regte Rist gleich nach Erscheinen des Pers. zu einer Bearbeitung der „Rodomontades Espagnoles" von Gautier an, die Rist 1635 als „Capitan Spavento" erscheinen ließ. In der „Musa Teutonica" (Jvijb) widmete Rist ihm schon ein Dankgedicht, in dem er ihn neben Petrarca und Ronsard stellt. Dem Hauptmann Abel Spieß, auf den wir noch zurückkommen werden, bringt er im „Poetischen Lustgarte" (1638) ein Hochzeitsgedicht (Hiij), und ebendort wird in einem Klagelied (Evij) der Tod Peter Gudens betrauert.

Die Vorrede beginnt mit einer fast entschuldigend klingenden Verteidigung der dramatischen Kunst unter Berufung auf die Antike: In welch hohem Ansehn die Schauspieldichter des Altertums gestanden hätten, beweise nicht nur die Gunst, die ihnen „von den höhesten Potentaten" erwiesen worden sei, sondern auch die Tatsache, daß „die gewaltigste Monarchen selber sich nicht geschewet haben", solche Werke zu schreiben. In engem Anschluß an Opitz (Poeterei 22 f.) kommt Rist dann gleich auf den Kernpunkt damaliger Dramaturgie zu sprechen, auf „den sehr mercklichen unterscheidt" zwischen „Tragoedien" und „Comoedien", den die Dichter des Altertums „mit höchstem fleiße in acht genommen" hätten und der „aller Verstendigen Vrtheil nach" zu finden sei:

> Nicht haben sie jhren Comoedien Keysere vnd Könige eingeführet, die da hohe vnd wichtige Reichssachen vnter sich tractierten, auff welche hernach oftmahls, erschreckliche Händel, ja Mordt, Todtschlag, beraub vnd Verwüstunge großer Länder vnd Städte erfolget, (wie denn wol heute zu tage solche wichtige Händel von unerfahrnen Scribenten ins gemein den Comödien einverleibt werden, welche da vermeinen, daß wenn sie nur lauter Könige, Printzen vnd Princessinnen auffs Theatrum bringen, daß sie alsdann eine schöne vnd zierliche Comoediam angestellet haben,) besondern, sie haben was für ein großer vnterscheidt bey der action der Comoedien vnd Tragoedien zu halten, auffs fleißigste wahrgenommen, betrachtende, das die Comoedien, nur bloß von schlechten vnd wolbekanten Sachen handeln sollen, als da seyn, alte verlebte Geitzhälse, Junge liebhabende Gesellen vnd Jungfrawen, leichtfertige Schmarotzer vnd Tellerlecker, soldatische Auffschneider vnd Leimstängeler, eigennützige Geltnarren, die nur Tag vnd Nacht dar auff bedacht sein, wie sie andere betriegen mögen, schinderische Wucherer, vnzüchtige Weiber vnd Singerinnen, vnnd dergleichen lustige Auffzüge mehr, so fast täglich vnter dem gemeinen Manne passieren vnd vorlauffen. Die Tragoedien aber viel wichtigere Sachen concernieren, alse hohe

vnd weitaussehende Handlungen großer Potentaten, welche vielmahls mit Neidt, Ehrgeitz vnd Mißgunst begleitet, endtlich einen bösen vnd tragischen Aussgang gewinnen, angesehen große Herren, wann sie einmahl erzörnet, sich nicht so leicht wiederumb stillen lassen, insonderheit wann sie den Verleumbderen jhre Ohren willig darreichen, vnd den neidigen anbringern, ohne weiteres nachforschen, Glauben zustellen (Aiij).

Zum Beweise führt er einige geschichtliche Beispiele an und stellt zum Schluß nochmals ausdrücklich fest:

Ist demnach eine Tragoedia (wie Epictetus gesaget) nichtes anderes als ein Spiegel großer vnd gewaltiger Leute, die in allem jrem thun vnd lassen auff das bloße Glück fueßen vnd bawen (A 3).

Er spricht dann von dem Nutzen der Schauspiele, wobei er neben dem „docere" das „delectare" und die Unmittelbarkeit der Bühnenwirkung besonders betont. Damit rechtfertigt er zugleich seine Neigung zur Schaubühne. Zur Veröffentlichung seiner Stücke sei er von verständigen Leuten aufgefordert worden, deren wiederholten Wünschen er mit der Drucklegung des Pers. willfahre (Av). Er nennt dann die Quelle der Haupthandlung, erläutert den Zweck der Zwischenspiele, die ihm vielleicht Vorwürfe verständnisloser Beurteiler einbringen könnten und empfiehlt sich und sein Werk dem Schutze seiner Gönner.

Das Stück ist in drei Akte mit 22 Szenen eingeteilt. Nach dem ersten und zweiten Akt ist je ein Zwischenspiel eingeschaltet. Den Inhalt bildet die Intrige des macedonischen Prinzen Perseus und seiner Anhänger gegen seinen Bruder Demetrius und dessen Freunde. König Philippus, der in völliger Verblendung seinem Sohne Perseus Glauben schenkt, erkennt seinen Irrtum zu spät, so daß alle zugrunde gehen müssen.

Der Verlauf der Handlung ist folgender:

(I, 1) Actus I. Philippus, stolz auf seine Herrschermacht und die Tapferkeit seiner beiden Söhne, will sich an seinen Erbfeinden, den Römern, rächen. Da er ihren Heeren nicht gewachsen ist, muß er sie durch List zu überwinden suchen. Perseus kommt aus dem „Koeniglichen Marstalle", wo er wegen der bevorstehenden Heerschauung die Pferde musterte. Der König erinnert ihn an ihren Kriegsplan und erwartet von seinen Söhnen, daß sie ihm tapfer zur Seite stehen werden. Perseus verspricht es, bezweifelt aber, ob Demetrius ein Gleiches tun werde, da er ein Freund der Römer sei und ihre Macht fürchte. Philippus, darüber erstaunt, will die Gesinnung des Demetrius prüfen.

(I, 2) Der närrische „Hauptmann" Hans Knapkäse will den Bauernsohn Laban anwerben. In Erinnerung an die Soldatenbanden, die plündernd das Land durchziehen und mit Rücksicht auf seine Eltern und seine Freiheit als Sohn wohlhabender Bauern, widersetzt sich dieser anfangs seinem Ansinnen. Schließlich kann er der Aussicht auf ein sorgloses Schlemmerleben und den Lockungen des Handgeldes nicht widerstehen und läßt sich anwerben [4]).

(I, 3) Vom Statthalter Poris erfährt Demetrius den Kriegsplan des Königs. Im ganzen Lande werden Soldaten geworben. Demetrius wurde nicht im Kriegsrate gehört. Darin erblickt dieser den Einfluß seines Bruder, der zum Kriege hetze, da er die Macht der Römer nicht kenne. Er hofft, der König werde von seinem Vorhaben ablassen. Poris befürchtet das Gegenteil, da Perseus aus Ruhmsucht nach Krieg verlange. Demetrius will ihn mit brüderlicher Liebe zum Guten bekehren und seinen Vater bewegen, die abenteuerlichen Pläne aufzugeben. Poris verspricht seinen Beistand.

(I, 4) Perseus und sein Schmeichler Lurco sprechen von den Kriegsrüstungen. Während Lurco aus seiner Furcht vor dem Kampfe kein Hehl macht, prahlt Perseus mit seiner Kampfbegier und ergeht sich in den tollsten Aufschneidereien, wobei Lurco ihn mit noch unverschämteren Übertreibungen unterstützt. Perseus will eine ganze Kompanie allein vernichten, er will die Römer wie Grashalme niedermähen, ihre Knochen sollen sich zu Bergen türmen, in Stücke will er sie reißen, so daß von ihrem Blute die Flüsse aus ihren Ufern treten. Im Kriege gegen die Skythen will er so gewütet haben, daß sich ein Blutstrom bildete, der Lastschiffe tragen konnte. Von den Schädeln der Toten wurde ein meilenlanger Wall aufgeschüttet, während der „Perseusstrom" täglich noch Hunderttausende von Totenköpfen ans Ufer spült. Viele Schreiber und eine Unmenge Papier, Tinte und Federn waren nötig, um die Musterrollen zur Auffüllung des Skythenheeres zu schreiben. Unter den Römern will er so wüten, daß ihnen die Lust am Kriege vergehen soll. Perseus geht, um Rekruten zu mustern und gibt Lurco den Auftrag, ein köstliches Mahl zu bestellen. Dieser wendet sich ad spectatores und klärt sie über die vorgebrachten Lügen gründlich auf. Perseus sei ein Feigling, er wolle ihm aber nicht widersprechen, da er sonst seine Gunst verlieren könnte.

(I, 5) Der König, erfreut über den guten Erfolg der Anwerbungen, hält Kriegsrat. Perseus wünscht Beginn der Feindseligkeiten. Antigonus, des Königs Vetter, warnt vor der Gefahr. Perseus wirft ihm Parteinahme für Demetrius vor. Poris mahnt zur

4) Abgedr. bei Gaedertz, NJ. VII, 141 ff.

Vorsicht, Demetrius warnt vor der Kraft und Ausdauer der Feinde. Philippus nimmt seine Worte ungnädig auf. Perseus wird von dem Hofmeister Didas, seinem Günstling, unterstützt. Der König ordnet eine große Truppenübung an, bei der die beiden Prinzen die Parteien führen sollen.

(Zw. I) Hans Knapkäse hat außer Laban zwei Rekruten angeworben: Cocles mit dem einen Auge und Loripes mit dem krummen Beine. Nun beginnt ein ergötzliches Exerzieren, zunächst mit Musketen. Dabei zeigt Knapkäse sich sehr ungehalten, wenn Laban ihm gegenüber soldatisch flucht, wie er selbst es ihm beigebracht hat. Der steife Bauer kann sich nicht bücken, Loripes kann nicht gerade stehen, und Cocles schließt beim Schießen sein einziges Auge. Nicht besser geht das Exerzieren mit dem Degen. Während Cocles und Loripes ein ergötzliches Duell ausfechten, wird Knapkäse von Laban arg verprügelt. Plötzlich ertönt Schlachtenlärm, die Heeresmusterung hat begonnen. Knapkäse glaubt, der Feind rücke an, zittert vor Angst und schiebt seine Rekruten, sie zum Kampfe anfeuernd, vor sich her. Dann wirft er die Waffen von sich und läuft davon, um Hilfe zu holen. Die drei Rekruten folgen dem Beispiel ihres tapferen Führers [5]).

(II, 1) Actus II. Perseus ist bei der Truppenübung von Demetrius besiegt worden. In rasender Wut will er sich töten, als Didas hinzukommt, der ihn mit Schmeichelreden von seinem Vorhaben abbringt und gegen Demetrius hetzt, der aus dem Wege geräumt werden müsse, damit Perseus jetzt und in Zukunft als König glücklich leben könne. Aber Perseus kann es nicht verschmerzen, daß Eudocia, die schöne Tochter des Statthalters Poris, die er hoffnungslos liebt, Zeuge seines Mißerfolges war. Didas will auf Mittel sinnen, wie Perseus sie zur Gemahlin gewinnen kann, wofür Perseus ihn fürstlich belohnen will. Im Abgehen sehen sie Knapkäses fortgeworfene Waffen liegen; Didas erzählt von dessen Narrheiten. Er soll gerufen werden, damit er den betrübten Prinzen aufheitere.

(II, 2) Hans Knapkäse kommt mit einer Kanne Bier, Wurst und Brot und erzählt mit vollem Munde, wie es ihm erging. Seine ganze Kompanie von drei Mann ist ihm entlaufen, und er kann keine Rekruten wiederbekommen, da wegen seiner Feigheit keiner ihm dienen will. Er habe seinen Mann gestanden und nur vor Freuden gebebt. Er will seine Rekruten wiedersuchen und sie bestrafen, Trommel und Waffen aber gegen gutes Geld verkaufen.

(II, 3) Alexander, Poris' Sohn, unterhält sich mit Eudocia über die Heerschauung. Beide wünschen, Demetrius möchte dereinst König

5) Abgedr. bei Gaedertz, NJ. VII, 144 ff.

werden. Doch fürchten sie die Rache des besiegten Perseus. Alexander will seinem Freunde Demetrius treu zur Seite stehen und begibt sich zu ihm. Eudocia gesteht nun ihre Liebe zu Demetrius; sie will sterben, wenn sie sein Herz nicht gewinnen kann.

(II, 4) Demetrius hat trotz aller Friedfertigkeit die Rachsucht seines Bruders nicht beschwichtigen können. Zudem hat Eudocias Schönheit seine Sinne berückt; er will der Welt entsagen, wenn sie seine Liebe nicht erwidert. Er vertraut sich seinem Freunde Alexander an, der ihm behilflich sein will, die Hand seiner Schwester zu erringen.

(II, 5) Didas hat sich vergeblich bemüht, Eudocia für Perseus zu gewinnen. Er weiß, daß Demetrius ihre Zusage erhalten hat und rät, diesen vom Hofe zu entfernen. Perseus will Demetrius töten oder selbst sterben. Lurco sucht ihn durch grobe Schmeicheleien zu besänftigen. Didas schlägt vor, Gesandte mit trügerischen Friedensversprechungen nach Rom zu schicken und Demetrius als Geisel mitzusenden.

(II, 6) Demetrius wünscht den Tag der Vermählung mit Eudocia herbei. Diese kommt hinzu, und beide beteuern ihre Liebe, tauschen Geschenke aus und trennen sich, als der König mit seinen Räten naht.

(II, 7) Philippus hält abermals Kriegsrat. Die Griechen haben sich mit den Römern verbündet. Perseus rät, mit Rom einen Scheinfrieden zu schließen. Demetrius als Geisel dorthin zu senden, die Griechen zu schlagen und dann die Römer zu überfallen. Antigonus und Poris warnen davor, Demetrius einer so großen Gefahr auszusetzen. Der König folgt jedoch dem Rate des Perseus und teilt dem auftretenden Demetrius seinen Entschluß mit, von dem er sich auch durch die inständige Bitte des letzteren nicht abbringen läßt.

(II, 8) Alexander findet Eudocia betrübt über einen beängstigenden Traum. Demetrius tritt auf und beklagt, von jenen belauscht, sein Schicksal. Eudocia erschrickt, als sie erfährt, daß Demetrius sie verlassen muß. Beide bejammern ihr Unglück und nehmen schmerzlichen Abschied.

(Zw. II) In diesem Zw. spielt sich ein höchst spaßhafter Liebeshandel zwischen Jungfer Telsche, Hans Knapkäse, Laban und Lurco ab. Telsche, der Liebeleien überdrüssig, sucht einen reichen Freier. Hans kommt und erzählt, ohne Telsche zunächst zu bemerken, daß er den Soldatenstand aufgegeben habe, nachdem seine ganze Kompanie ihm entlaufen sei. Nun will er sich ein Weib suchen. Er sieht Telsche und macht ihr sofort mit umständlichen Reverenzen einen Antrag, holt sich aber einen Korb. Er rächt sich

mit den unflätigsten Redensarten, die Telsche nicht unerwidert läßt, und geht ab. Laban kommt mit einem Beutel voll Geld. Seine Eltern sind gestorben, er hat Haus, Hof und Geld geerbt und will nun heiraten. Telsche riecht den fetten Braten, macht sich an ihn, und Laban wirbt um sie, nachdem er sich Mut angetrunken hat. Telsche sagt zu, und Laban trinkt lustig drauf los. Sie spielen Karten, wobei Telsche ihm das Geld teils abgewinnt, teils stiehlt. Laban verlangt nach Musikanten, singt und tanzt mit Telsche. Aber die Fröhlichkeit nimmt ein jähes Ende. Hans stürzt herein und prügelt Laban samt den Musikanten hinaus, während Telsche sich vor Lachen ausschütten will. Hans wiederholt seine Liebeserklärung, Telsche erscheint nun weniger spröde, will ihn aber zunächst auf die Probe stellen. Um seine Liebe zu beweisen, soll er in einen Sack kriechen und eine Nacht darin verbringen, ohne sich zu rühren oder zu sprechen. Nun erscheint Lurco, der sich als alter Freier Telsches entpuppt. Als er seine Liebe aufs neue versichert, bittet sie ihn um einen Gefallen. In dem Sacke sei ein Tier. Zum Zeichen seiner Liebe soll er den Sack eine Nacht bewachen, ohne ihn zu öffnen oder ein Wort zu sprechen. Lurco willigt ein. Da kommt Laban zurück und erinnert Telsche an ihr Versprechen. Er soll ihr einen Liebesdienst erweisen: In dem Sacke sei ein Kalb, das sie gern von dem Manne, der dabei stehe, kaufen wolle. Laban soll ihr das Kalb verschaffen. Als Laban seinen Auftrag erledigen will, schleicht Telsche lachend davon. Natürlich entspinnt sich unter den Nebenbuhlern ein heftiger Streit, der mit einer Prügelei endet [6]).

(III, 1) Actus III. Die Anschläge des Perseus sind gelungen. Der König steht unter seinem Einfluß. Antigonus und Poris sind in Ungnade gefallen. Doch hat Didas Eudocia nicht für Perseus gewinnen können, worüber dieser heftig ergrimmt. Didas will gefälschte Briefe beibringen, die Demetrius, Alexander und Poris in den Verdacht des Landesverrats bringen.

(III, 2) Eudocia klagt Alexander ihr Leid. Sie soll zur Ehe mit Perseus gezwungen werden. Poris kommt hinzu und tröstet seine Kinder. Er will einen Generallandtag fordern, der den Übelständen in der Regierung abhelfen und Demetrius zurückrufen soll. Vater und Bruder ermahnen Eudocia zur Treue.

(III, 3) Perseus klagt Poris und Alexander beim Könige des Landesverrats an. Antigonus bittet Philippus vergeblich, mißgünstiger Verleumdung keinen Glauben zu schenken. Didas überreicht den

6) Abgedr. bei Gaedertz, NJ. VII, 147 ff. Es fehlen die Eingangsworte Knapkäses (Pers. S. 96) und die bombastische Anrede Lurcos an Telsche (Pers. S. 109).

gefälschten Brief. Philippus befiehlt, Poris mit Tochter und Sohn ins Gefängnis zu werfen. Antigonus warnt vor Übereilung, wird aber mit harten Worten abgewiesen.

(III, 4) Poris, Alexander und Eudocia beraten in höchster Bestürzung, wie sie der drohenden Gefahr entrinnen können. Antigonus hat zur Flucht geraten; Poris und Alexander denken ebenso. Schon nahen die von Perseus gedungenen Mörder. Eudocia rät, sich den Feinden durch den Tod zu entziehen. Sie will sich vergiften, Poris und Alexander sollen sich in ihre Schwerter stürzen. Sie nehmen Abschied von einander und töten sich. Es erscheinen drei Gespenster, umschreiten die Toten, singen ein Trauerlied und verschwinden. Da stürzen Didas, Lurco und Knapkäse mit einigen Soldaten herein. Didas erblickt bestürzt die Leichname, mit denen Hans derbe Späße treibt. Lurco will Perseus die gute Botschaft bringen und erhofft als Lohn einen Schmaus.

(III, 5) Lurco will Perseus auf umständliche Weise seine Botschaft bringen. Ehe er damit fertig wird, kommt Didas und meldet das Geschehene. Auch Hans kommt hinzu und fällt Didas ins Wort. Lurco und Hans gehen ab, um ein Gelage bereiten zu lassen. Perseus denkt besorgt an die Rückkehr seines Bruders. Didas will das Mißtrauen des Königs durch die Behauptung bestärken, Demetrius komme, um am Hofe für die Römer zu spionieren.

(III, 6) Demetrius, von Rom zurückgekehrt, trifft Hans Knapkäse, der ihm in derbkomischer Weise den Untergang der Familie des Poris berichtet.

(III, 7) Perseus und Didas verdächtigen Demetrius beim Könige der Verschwörung gegen sein Leben. Philippus verurteilt ihn zum Tode. Antigonus nimmt seinen Abschied, um unschuldig an dem Morde zu sein. Perseus bezichtigt ihn der Teilnahme an der Verschwörung. Demetrius kommt in Trauerkleidern und bittet den König um Gehör. Er wird von Trabanten gefesselt und fortgeführt. Philippus und seine Anhänger folgen, um das Urteil vollstrecken zu lassen. Demetrius, von Trabanten begleitet, tritt wieder auf, nimmt Abschied von der Welt und wird zur Hinrichtung geführt. Das abgeschlagene Haupt wird in einer Schüssel gezeigt, während einer der Trabanten die Unbeständigkeit des irdischen Glückes beklagt.

(III, 8) Antigonus bejammert den Tod des Demetrius und fürchtet die Rache der Götter. Philippus sieht sich von Perseus hintergangen und bereut sein übereiltes Handeln. Vergebens sucht Antigonus ihn zu trösten; er will sterben und bietet Antigonus die Krone an. Als Perseus das vernimmt, will er Antigonus

töten. Philippus stellt sich schützend vor ihn und wird von Perseus erstochen. Antigonus wird von Didas erschossen. Die Soldaten huldigen Perseus als König.

(III, 9) Hans Knapkäse ist guter Dinge; er erwartet unter dem neuen Herrscher ein lustiges Leben. Didas, von den Getreuen des Demetrius verfolgt, verzweifelt und erhängt sich. Während Hans mit dem Toten ein Gespräch anknüpfen will, kommt Lurco hinzu, und beide tragen den Leichnam fort. Darauf erscheint Perseus, von Reue geplagt. Alles hat sich gegen ihn verschworen. Die Geister der Ermordeten erscheinen, in der einen Hand eine Fackel, in der andern das Mordinstrument haltend, mit dem sie umgebracht wurden. Sie umringen Perseus, so daß er nicht entfliehen kann. In völliger Verzweiflung verflucht er die Welt und fällt in sein Schwert. Die Gespenster umschreiten den Leichnam und verschwinden.

Mit dem Bruderzwist behandelt Pers. ein Thema, das, in der Bibel und griechischen Sage vorgebildet, in Deutschland schon von Hans Sachs aufgegriffen und später der Lieblingsstoff der Dramatiker des Sturmes und Dranges wurde. Wir finden dieselben Motive wieder, wie sie uns bei Behandlung des Themas der ungleichen Brüder meist begegnen: Neid und Eifersucht. Pers. ist für uns besonders interessant, da kein anderes Stück Rists erhalten ist, dessen Haupthandlung Gelegenheit bietet, zu beurteilen, wieweit unser Dichter der eigentlichen Aufgabe des Dramatikers gewachsen war, die Handlung aus den widerstrebenden Willensregungen individueller Charaktere zu entwickeln. Selbst wenn wir berücksichtigen, daß es sich um ein Jugendwerk handelt, und auch bei noch so vorsichtiger Einschätzung der ästhetischen Unreife der Entstehungszeit, können wir zu keinem günstigen Urteil gelangen. Die Charaktere der Haupthandlung sind farblos und konventionell. Philippus ist der typische Tyrann, Antigonus der unentbehrliche verständige Verwandte des hitzigen Herrschers, Poris der milde Vater, beide die gemäßigten Ratgeber, Didas der Intrigant, Alexander der gute Bruder und treue Freund, Eudocia die liebende Jungfrau, alles Typen, wie sie der zeitgenössischen Tragödie geläufig waren. Nur bei den beiden Prinzen hat der Dichter versucht, individuelle Züge herauszuarbeiten. Perseus ist „leidenschaftlich", „leichtsinnig", „stolz", „hochmütig", „ruhmsüchtig", er „will mit dem Kopf durch die Wand", ist beim Volke unbeliebt, „kriegerisch", „blutgierig", er „stellt sich, alß wolte er

gantze Regimenter allein fressen", ist „mit dem Maul sehr behertzet, in der That aber ziemlich feig vnd erschrocken" und „sehr verzagten Gemüths". Da der prahlerische Feigling auch unglücklich liebt, so trägt er beide Hauptzüge des typischen Miles gloriosus, doch macht das Fehlen der versöhnlich wirkenden Komik sein Charakterbild umso unerträglicher. Demetrius ist in allem das krasse Gegenstück zu Perseus. Er ist ein Jüngling „von sehr trefflichen qualiteten, dem alles über die maße wol ansteht", er ist „tugendhaft", „tapfer", „friedfertig", „klug", „bedächtig", „vorsichtig überlegend" und von großer Bescheidenheit. Er ist beim Volke beliebt, am Hofe wird er verkannt. Allerdings erfahren wir diese Eigenschaften fast nur durch die Reden der handelnden Personen. Immerhin finden wir, wie bei Heinrich Julius, schon Ansätze zu innerer Motivierung der Handlung, wenn auch Rist, wie alle seine Zeitgenossen, noch weit davon entfernt ist, in sich geschlossene Charaktere auf die Bühne zu stellen und sich individuell auswirken zu lassen. Im Pers. finden wir zwei ernste Liebesszenen, die einzigen, die Rist uns hinterlassen hat. Sonst spielt der Liebhaber bei ihm nur in den Zwischenspielen eine Rolle und zwar zur Erzielung komischer Wirkung. Demetrius und Eudocia kommen nicht über konventionelle Beteuerungen ihrer Gefühle hinaus; zwar dürfen sie sich ein paarmal umarmen, ihre Gespräche verraten aber, wie ängstlich Rist darauf bedacht war, einen gedämpften Ton zu wahren, wie er es auch, oft unter ausdrücklichem Hinweis, in seinen Liebesliedern tat [7]). Den Theologen im Dichter läßt auch der Hang zum Moralisieren erkennen. Zwar finden sich moralische Betrachtungen selbst in den Monologen der Englischen Komödianten, aber diese Bühnenpraktiker hüteten sich dabei vor Weitschweifigkeit. Bei Rist kommt die moralisierende Tendenz schon stärker zum Ausdruck. Wiederholt ist von der Unbeständigkeit alles Irdischen die Rede. Der zum Tode verurteilte Demetrius verflucht das Glück, das ihn nur deshalb so hochgestellt habe, um ihn umso tiefer fallen zu lassen. Alle Hochmütigen sollen sich an seinem Schicksal ein Beispiel nehmen. Beim Anblick des abgeschlagenen prinzlichen Hauptes soll jeder, der auf das „wanckelbahre Glücke trotzet. trawet vnd bawet", bedenken, wie bald es sich „in Quahl, Angst, Kummer vnnd Hertzeleid

7) Kern 84 ff.

kehre" (III, 6). Den Theologen verraten auch biblische Redewendungen, die sich bei dem antiken Götterapparat seltsam genug ausnehmen. Da wird von der „vnermeßlichen Barmhertzigkeit der heiligen Götter" (II, 1) gesprochen, dem Ausruf „lob, preis vnd danck den gühtigen Göttern" begegnen wir oft, sogar der Christengott wird angerufen: „o wolte Gott, wolte Gott!" (III, 4). Wo es angeht, drängt sich auch Rists Gelehrsamkeit, manchmal mit störender Redseligkeit, hervor. So wird die Macht der Römer recht nüchtern geschildert, wobei ihre Siege und Eroberungen umständlich aufgezählt werden (I, 3; II, 1).

Im Gegensatz zur Iren. finden wir im Pers. die Schilderung der Zeitverhältnisse hauptsächlich in den nd. Szenen, aber auch da, wo sich bei dem antiken Stoff der Haupthandlung die Möglichkeit bietet, spielt Rist deutlich darauf an. Die Palastintrige, der wesentliche Inhalt des Stückes, gibt dem Dichter Gelegenheit, eines seiner Lieblingsthemen anzuschlagen, die Höflinge zu verspotten und mit bitteren Worten zu tadeln: „.... die falsche Verleumbder vnnd Könige haben leider heutiges tages an der Potentaten vnd Könige Höfen alle Gewalt an sich gerissen, daß auch die allerredlichsten vnd auffrichtigsten Hertzen kaum den Schatten eines Königlichen Favoriten behalten" (III, 4). Mit Anspielung auf die Unmoral der Zeit sagt Lurco ad spectatores: „.... die Warheit muß man zu diesen zeiten spahren, und sich dapffer mit Lügen behelffen, jhr Herren versuchts nur, jhr werdet mir recht geben" (I, 4). An die Kriegsnot des Vaterlandes denkt der Dichter, wenn er darauf hinweist, „was Krieg vnnd Blutvergießen in den Provincien vnd Länderen, für Vnglück vnd Noht anrichte" (I, 3), daß eine gewaltige Heeresmacht ebenso sehr „zum eußersten Verderben und Verwüstunge des gantzen Königreiches, alß zu desselben Schutze, vnnd Auffnehmen" gereichen könne, und wenn von den „groben enormiteten so hin und wieder vnter so vielen vnterschiedlichen Nationen in den Garnisonen passieren", die Rede ist (II, 1).

Die Verwendung des nd. Idioms beschränkt sich, wie in der Iren., nicht auf die Zwischenspiele. Auch die Werbeszene bekommt durch den plattdeutsch sprechenden Laban frisches Leben. Weniger reines Nd. als diese Szene und das Zw. II (Telsches Liebeshandel) enthält das Zw. I (Rekrutenszene). Hier sprechen

Cocles und Loripes nd., Knapkäse redet hd., und Laban im missingischen Soldatenjargon. Die Werbeszene und der Anfang des Zw. II schildern „poetischer oder verdeckter Weise" die Kriegszeit. Die Werbeszene, nur lose an den historischen Inhalt der Haupthandlung angelehnt, ist unmittelbar aus dem Leben gegriffen und gibt eine treffliche Schilderung des Verhältnisses zwischen Bauern und Soldaten. Labans Erzählung, wie die Einquartierung in seinem Kirchspiel hauste, ist ein treues Bild der Wirklichkeit. Grelle Streiflichter werden auf die Moral des Bauernstandes geworfen. Die Hauptpersonen des Zw. II sind blutvolle Gestalten. Laban als linkischer Freier ist besonders gut getroffen; überwältigend komisch wirkt es, wenn er in blöder Ungeschicklichkeit mit Telsche vom schönen Wetter redet. In Lurcos und Knapkäses schwülstigen Liebesbeteuerungen macht der Dichter sich bereits über die alamodische Redeweise lustig, im Drama zum erstenmal. Zeitliche und lokale Anspielungen werden ihre Wirkung beim niederen Publikum nicht verfehlt haben. Durch ein komisches Mißverständnis wird auf die 1627 erfolgte Belagerung der benachbarten Orte Glückstadt und Krempe hingewiesen, und eine recht deutliche Anspielung auf das Kriegselend liegt in Knapkäses Worten: „Ey ich liege dar zum blauen Jammer nicht weit vom großen Ellende gerade der Hungergassen über" (I, 2). Wenn Rist eine Person der Schalthandlungen (Knapkäse) in der Haupthandlung und eine Person der Haupthandlung (Lurco) in einem Zwischenspiel auftreten läßt, so folgt er damit dem damaligen Theatergebrauch, der sich mit einer solch losen Verwebung der Szenen begnügte, während ursprünglich die komischen Intermezzi unmotiviert eingeschaltet waren. Meist traten, wie bei Rist, Hauptpersonen der Zwischenspiele als Nebenpersonen in den Haupthandlungen auf. Verglichen mit dem Zwischenspiel der Iren. zeigen die Schalthandlungen des Pers. zwar dieselbe frische Lebendigkeit, die Iren. übertrifft aber den Pers. durch die straffe Handlung der nd. Szenen. Im Pers. kommt Rist über niedere Situationskomik nicht hinaus, und das künstliche Hineinziehen von zwei Personen der Haupthandlung in den bäuerischen Liebeshandel läßt die Komposition des Zw. II etwas gezwungen erscheinen. In der blutigen Tragödie dient es eben lediglich zur Unterhaltung. Dennoch erweist Rist sich wieder als Kenner der Volks-

seele, der nach dem Leben zu zeichnen versteht, wobei er den volkstümlichen Mutterwitz trefflich verwertet.

Über die Quelle der Haupthandlung werden wir vom Dichter selbst unterrichtet. Er weist darauf hin (Vorr. Av), daß „dasjenige, was sich in der Warheit" in dem Stücke finde,

> von dem berümten Historico Tito Livio mit sehr wenig worten ist beschrieben vnd auffgezeichnet worden, wie nemlich Demetrius durch falsche Verleumdung seines Bruders Persei, bey Philippo dem Könige in Macedonia, jhrem beyderseits leiblichem Vater, in die höheste disgratiam vnd Vngnade gefallen daß er auch endlich sein Leben darüber hat zusetzen, vnd mit einem erbärmlichen Abscheide diese Welt gesegnen müssen.

Die ganze übrige Handlung behauptet Rist „vmb besseren Verstandes vnd mehrer ergetzlichkeit willen hinzu gesetzet" zu haben. So sehr wenig Worte sind es nun aber nicht, die Livius dem historischen Philippus und seinen Söhnen widmet, und Rist verfuhr bei weitem nicht so selbständig, wie er es hinstellt. Livius berichtet folgendes:

> Philipp haßte die Römer, da sie ihn in seinem Streit mit den Griechen um den Erfolg gebracht hatten (Liv. XXXIX 24. 10 ff.). Den willensschwachen Kronprinzen Perseus erzog er im Römerhaß und ließ ihn frühzeitig im Kriegswesen ausbilden (Liv. XXXI 28. 5.). Vater und Sohn rüsteten eifrig für einen Rachekrieg gegen Rom (Liv. XL 5. 9.). In dieser Zeit entstand der Streit zwischen Perseus und seinem jüngeren Bruder Demetrius (Liv. XL 5. 2.). Zehnjährig war dieser als Geisel nach Rom gekommen und hatte dort sechs Jahre geweilt (Liv. XL 6. 5.). In die Heimat zurückgekehrt, erregte er wegen seiner römischen Anschauungen bei seinem Bruder Mißfallen. Die Römer schürten diesen Streit, in der Hoffnung, dem von ihnen abhängigen Prinzen auf den Thron verhelfen zu können (Liv. XXXIX 47. 8 ff.). Wegen seiner zweideutigen Haltung verlor Demetrius das Vertrauen vieler Grossen, wenn er auch noch zahlreiche Freunde hatte, von denen Antigonus ihm bis zuletzt treu blieb (Liv. XL 52.). Beim Könige fiel er in Ungnade (Liv. XL 5. 9.). Der Streit der Brüder kam an die Öffentlichkeit, als bei den Frühjahrsmanövern des Jahres 182 Demetrius seinen Bruder besiegte. In seiner Wut erhob Perseus beim Könige die Anklage, Demetrius trachte ihm nach dem Leben, um auf den Thron zu gelangen. Philipp ließ in Rom Nachforschungen über die Beziehungen seines Sohnes anstellen und erhielt von dort einen Brief, der eingestand, daß Demetrius nach der Krone gestrebt habe. Nach Livius war dieser Brief gefälscht. Philipp gab nun Demetrius preis, der auf Befehl seines Bruders vergiftet wurde. Der alternde, vereinsamte König bereute bald die

übereilte Verurteilung seines Sohnes. Diese Stimmung nutzte Antigonus für sich aus. Er überzeugte den König, daß der verhängnisvolle Brief gefälscht war (Liv. XL 54. 6.). Philipp, von der Unschuld des Demetrius überzeugt, wollte Perseus zugunsten des Antigonus enterben. (Liv. XL. 56. 2.). Livius (XL 56. 8.). spricht auch von einer Geistesstörung des gramgebeugten Herrschers. Nach Philipps Tode übernahm Perseus die Regierung. Er unterdrückte natürlich die römisch gesinnte Partei und beseitigte auch Antigonus (Liv. XL 57. 3.).

Rist ist demnach für viele Motive seiner Hauptquelle verpflichtet. Auch bei ihm sind Philippus und Perseus einig im Römerhaß und in der hinterhältigen Politik, während Demetrius und Antigonus die Römer respektieren (I, 1). Perseus verleumdet deshalb seinen Bruder beim Vater (I, 3), und die verhängnisvolle Truppenübung (II, 1) läßt ihn wegen der erlittenen Schmach auf Mittel sinnen, Demetrius aus dem Wege zu räumen (II, 3). Unter Veränderung der historischen Umstände und des Zeitpunktes erfolgt auch im Pers. die Gesandtschaft nach Rom und die Entsendung des Demetrius als Geisel (II, 5). Die Griechen stehen im Einvernehmen mit den Römern (II, 7), der Scheinfriede mit Rom wird erwähnt (II, 7), die Römerpartei wird einflußlos (III, 1), auch der gefälschte Brief spielt eine Rolle (III, 1). Demetrius wird des Landesverrats angeklagt (III, 5). Philippus bereut sein übereiltes Urteil, verfällt fast dem Wahnsinn und bietet Antigonus die Krone an (III, 8). Es ist leicht ersichtlich, was an dem Ausgang der Haupthandlung Rists eigene Erfindung ist. Ganz so selbständig wie er es behauptet, verfuhr er auch nicht bei der Einführung der kronprinzlichen Parteigänger. Der Pers. verrät auf den ersten Blick in unserm Dichter den gelehrigen Schüler der Englischen Komödianten. Inwiefern das in bezug auf die Bühnentechnik der Fall ist, werden wir in einem späteren Kapitel erörtern, das Rists Verhältnis zur Bühne behandeln soll. Auch in Stil und Charakteristik spüren wir den Einfluß der „neuen englischen Manier", soweit wir das aus der entstellten Überlieferung feststellen können, und zahlreich sind die unmittelbaren oder mittelbaren Anleihen bei jenen Meistern wirksamer Dramatik. Aus der Vorrede ersehen wir zwar, daß Rist sich theoretisch in der Hauptsache an Opitzens dramatische Forderungen hält, wie denn auch die damalige Lyrik Rists noch ganz auf Opitz fußt [8]).

8) Kern 10.

Aber schon die Eröffnungsszene mit dem bombastischen Redeschwall des Königs erinnert an die Art der Engländer, die ihre Stücke gern mit feierlichen Reden begannen und Shakespeare verbessern zu müssen glaubten, wenn er ein tragisches Stück mit einer komischen Szene einleitete. Auch sonst eröffnet Rist die ernsten Szenen gern mit dem Pathos der Engländer, wobei wörtliche Übereinstimmungen nicht selten sind, z. B. in der mehrmals wiederkehrenden Wendung: „Nun habe ich warlich großen Fueg und Vrsachen .....". Wir begegnen denselben schwerfälligen Perioden mit vielen Wiederholungen. In der Haupthandlung spielen, wie in den Tragödien der Englischen Komödianten, die Affekte der Trauer, der Verzweiflung und des Zorns die Hauptrolle. Auch die schwülstige Deklamation der Sterbenden, die „Gott, Sonne, vnnd Mohn, alle Berge vnd Tahl, Laub vnd Gras" um Erbarmen anrufen (III, 4, 6, 9), hat Rist, wie Heinrich Julius, ihnen abgelauscht [9]).

Die Beteuerungs- und Schwurformeln, die Anrufungen der Götter, die Attribute, die sich Freund und Feind, vor allem die Liebenden geben, gehören zum eisernen Bestand englischer Theaterdeklamation. Am deutlichsten zeigt sich der Einfluß der Engländer natürlich in der Rolle, die bei Rist der lustigen Person zufällt, der er im Kreise der hochgestellten Personen bei aller blutigen Tragik einen so breiten Raum gönnt, daß er damit bewußt die von Opitz gezogenen Grenzen überschreitet. Der Parasit und der Miles gloriosus, zwei aus der Antike stammende, durch das Schuldrama der Humanisten weitergebildete Typen, begegnen uns häufig im älteren deutschen Drama, so in Frischlins „Rebekka" und „Hildegard". Doch beschränkt die Charakteristik sich ganz auf Essen, Trinken und Prahlen. Bei Rist ist der neu hinzukommende englische Einfluß unverkennbar. Lurco teilt zwar Namen und Charakter mit dem Schlemmer in Dedekind-Bechmanns „Miles christianus" (1604), aber ganz wie der englische Clown prangt er mit seiner selbst eingebildeten Vornehmheit, tritt „mit einem grewlichen großen Messer" auf und verfällt in die Botenart Pickelhärings, wenn er mit belanglosem Wortschwall

9) Nach R. Köhler (Shakesp.-Jahrb. I, 408 ff.) sind diese Formeln deutschen Volksliedern entlehnt; vgl. Gaedertz, Gabriel Rollenhagen, 80 ff.; Allered. Belust. 236.

eine Nachricht umständlich überbringt, die sich in drei Worten erledigen läßt (III, 4). Er sowohl wie Knapkäse zeigen den Tod mehrerer Hauptpersonen an, eine Aufgabe, die manchmal der lustigen Person der Englischen Komödianten und auch dem Jan Bouset des Herzogs Heinrich Julius zufällt. Den Namen „Knapkäse" (= harter Käse; vgl. das heutige Londoner „John Cheese") fand Rist in der „Comoedia von der Königin Esther und hoffärtigem Haman" (Englische Comedien und Tragedien 1620. Nr. 1), die sich lange auf den Wanderbühnen hielt. Hier ist die lustige Person bereits zu einem dramatischen Charakter von individueller Selbständigkeit herausgebildet. Zwischen Knapkäse und seiner Frau spielt sich eine ähnliche Szene ab wie zwischen Shakespeares Petrucchio und Katharina [10]). Zwei Züge erinnern an Rists Knapkäse: als er seiner Frau gegenüber energisch wird, kommt er mit Schwert und Schild bewaffnet, und König Ahasverus nimmt ihn, wie Perseus, zu seiner „Kurtzweil" in Dienst. Rists Knapkäse steht schon durch seine äußere Erscheinung dem englischen Clown sehr nahe, den Loffelt (Sh. Jahrb. IV, 379 ff.) nach dem Titelblatt eines politischen Pamphlets folgendermaßen beschreibt: „Sein Anzug hat etwas Militärisches; er erinnert uns an den Bramarbas Pistol und an Ben Jonsons Kapitän Bobadill". Dazu kommt bei Knapkäse die traditionelle Freß,- Sauf- und Geschlechtslust, die Rolle des Trommelschlägers und feigen Soldaten, ähnlich wie in Ayrers „Comedia vom König in Cypern", wo Jahn Clam sich seiner Kampfeslust rühmt, beim Erscheinen der Feinde aber die Waffen wegwirft und davonläuft. In der Soloszene (II, 2) ist Knapkäse ganz Clown, an unflätigen Possen und Redensarten bleibt uns nichts erspart. Er flucht wie Pickelhäring und wird, wie dieser, wegen seiner drastischen Reden „grober Unflaht" (III, 6) genannt. Rist begnügt sich jedoch nicht mit der schematischen Verwendung der komischen Figuren. Lurco und Knapkäse zeigen mehrere individuelle Züge, die uns die Frage nahelegen, ob hier nicht noch ein besonderer Einfluß hinzukommt. Gaedertz [11]), Bolte [12]) und Goedeke [13]) haben darauf hingewiesen, daß Knap-

10) Vgl. Ayrers „Fastnachtsspiel vom engeländischen Jan Posset".
11) NJ. VII, 140.
12) NJ. XII, 130 A.
13) G.—G. XLIX.

käses Rekrutenexerzieren unmittelbar an Falstaff und seine Krüppelgarde erinnert. Die Möglichkeit einer Beeinflussung des Pers. durch Shakespeares Heinrich IV. ist bisher noch nicht erörtert worden. Voraussetzung wäre, daß die Wandertruppen in Deutschland das Doppeldrama auf dem Repertoire führten. Da uns von weitaus den meisten Aufführungen nicht einmal die bescheidenste Notiz überliefert ist, so sind wir über den sicherlich sehr reichhaltigen, Tragödien, Komödien und Historien umfassenden Spielplan der Englischen Komödianten nur wenig unterrichtet und müssen uns auch für Heinrich IV. (= H. IV.) mit einer allerdings sehr ansprechenden Vermutung begnügen, in der wir durch eine Vergleichung mit dem Pers. noch bestärkt werden. Coste wies im Londoner Athenäum (1865, I, 96) auf eine Tagebuchnotiz des französischen Arztes Héroard (Sept. 1604) über Aufführungen der Englischen Komödianten am französischen Hofe hin, worin erzählt wird, wie der vierjährige Dauphin einen Schauspieler nachahmte; dabei hat es sich höchstwahrscheinlich um einen Darsteller des Falstaff gehandelt[14]). H. IV. 1. T. wurde 1597 zum ersten Male aufgeführt und 1598 gedruckt[15]). H. IV. 2. T. entstand 1598 und wurde zwei Jahre später veröffentlicht. Für die Annahme, daß H. IV., obwohl einen auf dem Kontinent nicht interessierenden politischen Stoff behandelnd, von den Englischen Komödianten aufgeführt wurde, spricht der Umstand, daß das Stück wegen des breiten Raumes, den die komischen Szenen darin beanspruchen, unter Shakespeares Historien eine Sonderstellung einnimmt. Falstaff wurde auf der Bühne trotz puritanischer Angriffe schnell beliebt; bald nach seinem ersten Erscheinen hören wir sein Lob aus aller Munde, und keine andere komische Figur ist so oft nachgeahmt worden. Der zweite Teil, inhaltlich mit dem ersten ein einziges Stück bildend, verdankt seine Entstehung bekanntlich nur dem Beifall, den die zugkräftigen Falstaffszenen errangen. Auch für H. V. versprach Shakespeare seine Wiederkehr (H. IV. 2. T. Epilog), seit 1598 stand sein Name als Reklame auf den Titelblättern der Dramen, und auf Verlangen der Königin mußte

14) Creizenach a. a. O. XLI.

15) Ludwig v. Anhalt, der 1596 in London weilte, kann also keine Aufführung von H. IV. gesehen haben, wie Barthold (Gesch. d. Fruchtbr. Ges. 30) aus Ludwigs poetischer Reisebeschreibung entnehmen will.

er noch einmal als Liebhaber auf der Bühne erscheinen. Es ist höchst unwahrscheinlich, daß die Englischen Komödianten mit ihrer feinen Witterung für bühnenwirksame Stücke sich gerade diese originelle Figur in so überwältigend komischen Situationen entgehen ließen. Daß Falstaff gerade als Truppenwerber eine besonders wirkungsvolle Bühnenfigur abgibt und gern nachgeahmt wurde, beweisen auch spätere Bearbeitungen. Shakespeares höhere Absicht verkennend, schränkte Wieland die Falstaffszenen sehr ein, die Rekrutenszenen ließ er jedoch stehen. Possenhafte Bearbeitungen der „Lustigen Weiber von Windsor" wurden durch die Falstaffszenen aus H. IV. bereichert [16]). Laube (1851) bearbeitete H. IV. für einen Abend, holte sämtliche Äußerungen Falstaffs über die Rekruten aus H. IV. 2. T. herüber und brachte die Rekrutenszene zweimal (Akt III u. V). Für die Englischen Komödianten muß die Anziehungskraft beider Stücke umso größer gewesen sein, als sie szenisch keine erheblichen Ansprüche stellen. Ferner ließen sich die sicher vorhanden gewesenen Raubdrucke am leichtesten an die den Kontinent bereisenden Wandertruppen absetzen. Auch ist mit einer rohen Überarbeitung an Hand von Nachschriften im Theater zu rechnen, wobei das Doppeldrama leicht zu einem Stück zusammengestrichen werden konnte. „Wenn die Vermutung richtig ist, daß auch H. IV. auf dem Kontinent zur Aufführung kam, so ist hier gewiß die politische Handlung zu Gunsten der Schwänke Falstaffs und seiner Gesellen zurückgetreten" [17]). Was den politischen Inhalt betrifft, so können wir durch Vergleichung der auf den Wanderbühnen entstellten Stücke Shakespeares mit den Originalen ahnen, was von H. IV. 1. u. 2. T. übriggeblieben sein mochte. Der König, ein von gutem Willen beseelter Thronräuber, der zu seinem Schmerz einsehen muß, daß das Werk der Gewalt sich nur durch Gewalt behaupten läßt, konnte leicht zum Tyrannen werden, der in der Sorge um die Macht keine Ruhe findet. Der Kampf mit den Rebellen, der Zorn über den scheinbar unwürdigen Sohn, dessen Kampf mit dem

16) Z. B. „Die lustigen Abentheuer an der Wienn" (1771) und „Gideon von Tromberg" (= Falstaff), wo die Rekrutenszene das Stück eröffnet. Hier sind die Wirtshausszenen verquickt mit der Pointe aus der „Comoedia von einem Wirthe" des Heinrich Julius.

17) Creizenach a. a. O. LIX.

feindlichen Anwärter auf die Krone, die Aussöhnung zwischen Vater und Sohn — alles das bot wahrlich Stoff genug zu einer blutigen Tragödie, in welche die von der Höhe feineren Humors in derbste Komik herabgewürdigten Falstaffszenen unmotiviert genug eingeschaltet sein mochten. Der leitende sittliche Gedanke in H. IV., die Vergeltungsidee, beherrscht auch das damalige Volksdrama. Bei den Englischen Komödianten und ihren Nachahmern wird sie oft stark betont. Wir dürfen annehmen, daß sie in H. IV. auf den Wanderbühnen in plumper Aufdringlichkeit hervortrat, ähnlich dem Fluch der bösen Tat im Pers. Damit haben wir schon einen Berührungspunkt. Legen wir die konjizierte inhaltliche Skizze einer Wandertruppenbearbeitung von H. IV. als den wesentlichen Rest der politischen Szenen des Originals zugrunde, so finden wir im Pers. viele auffällige Anklänge an die in Frage kommenden Charaktere, Situationen und Motive bei Shakespeare. H. IV. 1. T. (I, 1) beginnt wie Pers. (I, 1) mit der Rede des Königs über eine neue Kriegsunternehmung. Des öfteren wird Kriegsrat gehalten, wobei ein Teil der Ratgeber zur Vorsicht mahnt, während der andere zur Eröffnung der Feindseligkeiten treibt (H. IV. 1. T., I, 1; III, 1; IV, 3, 4; 2. T. I, 3; IV, 1; Pers. I, 3, 5, 7). Immer wieder ist die Rede von Verstärkung der Truppen durch neue Anwerbungen (H. IV. 1. T. III, 3; IV, 3; 2. T. I, 3; Pers. I, 1, 2, 3, 5 u. ö.) und von einer Musterung der ausgehobenen Rekruten (H. IV. 1. T. IV, 2; 2. T. I, 3; III, 2; Pers. I, 1, 4, 5; Zw. I; II, 1, 3, 4). In beiden Stücken erscheint im Kronrat ein Vetter des Königs, in beiden machen sich Ratgeber vor dem Throne mißliebig, werden in Ungnaden entlassen oder verlassen freiwillig den Hof (H. IV. 1. T. I, 3; IV, 3; V, 1; Pers. III, 3, 7). Hier wie dort sinnt der König auf List und Verrat und sendet einen Prinzen mit trügerischen Versprechungen zu den Feinden (H. IV. 2. T. IV, 2; Pers. II, 5, 7). Auch den Gegensatz zwischen zwei jungen Prinzen finden wir in beiden Stücken, und gleich in der ersten Szene kommt der Charakterunterschied zur Sprache. In H. IV. 1. T. stehen sich Prinz Heinz und Percy gegenüber, in H. IV. 2. T. ist Prinz Johann die schwächere Gegenfigur, der ränkespinnende „young sober-blooded boy" (IV, 3), der dem politisch klug denkenden Vater näher steht als sein tapferer, ehrliebender, offenherziger Bruder. Auch Perseus findet bei Phi-

lippus ein williges Ohr, während Demetrius ihm ferner steht und verkannt wird. Wie Demetrius ist Prinz Heinz bei seinem Vater verleumdet worden (1. T. III, 2), und in beiden Fällen erkennen die Väter ihren Irrtum erst am Schluß des Stückes. Was mögen die Wanderkomödianten aus Percy, dem typischen Vertreter des romantischen Rittertums, der Tatenlust und des Ehrgeizes gemacht haben, wenn Prinz Heinz schon spöttelnd zu behaupten wagt, er bringe zum Frühstück seine sechs bis sieben Dutzend Schotten um? (H. IV. 1. T. II, 4). In der Tat haftet dem Heißsporn, der, wie der bramarbasierende Perseus, dauernd zum Kriege treibt, schon ein renommistischer Zug an, so daß er leicht zum Miles gloriosus werden konnte; auch ist er nicht frei von Neid gegen Prinz Heinz (1. T. IV, 1). Der Zweikampf, zu dem er gefordert wird, und zwar „bescheidener als je ein Feind herausgefordert wurde",

Unless a brother should a brother dare
To gentle exercise and proof of arms (1. T. V, 2)

eine Erfindung Shakespeares, der dadurch das Interesse von den politischen Dingen auf die beiden Hauptcharaktere lenkte, läßt sich in Parallele stellen mit dem Turnier zwischen Perseus und Demetrius, durch das auch bei Rist die beiden Prinzen in den Vordergrund gerückt werden. Wenn Perseus von seinem Bruder behauptet, er wolle König werden, wenn er seine Freude darüber ausdrückt, daß Philippus nur noch dem Namen nach regiert (III, 1), und wenn er selbst nach der Krone strebt, so erinnern wir uns des Vorwurfs, den Heinrich IV. seinem Sohne macht, der sich voreilig die Krone aufs Haupt setzte. In beiden Stücken legt der König, der Last des Herrscheramtes müde, die Krone in die Hände eines würdigen Nachfolgers (H. IV. 2. T. IV, 4; Pers. III, 8).

Damit sind die Ähnlichkeiten zwischen den politischen Szenen in H. IV. und Pers. erschöpft. Wir wenden uns nunmehr der Betrachtung der Falstaffszenen zu. Wenn die Englischen Komödianten sich des vollendetsten komischen Charakterbildes der Bühne aller Völker und Zeiten bemächtigten, so werden sie davon nicht viel mehr übriggelassen haben, als den dicken Schlemmer und feigen Prahler, der im Verkehr mit dem Prinzen auch leicht zum plumpen Schmeichler werden konnte, wobei er in seinen derben Späßen der landläufigen lustigen Person ähnlich genug geworden sein mag. Abgesehen von der historischen Überlieferung

(Oldcastle) und den genialen Zutaten Shakespeares, vereinigt ja Falstaff in sich den Typus des Parasiten, des Miles gloriosus und des Clowns [18]). Diese hervorstechendsten Eigenschaften Falstaffs finden wir in rohem Gepräge bei Lurco und Hans Knapkäse wieder. Lurco, der genußsüchtige, heuchlerische Spießgeselle des Prinzen Perseus, sagt von diesem mit einem Anklang an Falstaffs Auffassung von Ehre: „er vnterhelt mich pour dieu stahtlich, ich fresse und saufe täglich mit ihm, und kehr mich nichtes daran, ob gleich die Leute sagen, ich sey ein Schmarotzer und Tellerlecker, O daß Tellerlecken bekompt mir vber alle maßen wol." Dem Prinzen gegenüber zeigt er dieselbe Vertraulichkeit, unterwürfige Schmeichelei und hochmütige Verachtung. Wie Falstaff ist Lurco, „der Gefräßige", dauernd um sein leibliches Wohl besorgt, er hat nur Sinn für die „delicateste Speisen", für Wein, Weiber und Musik (I, 4), es kommt ihm im Verkehr mit dem Prinzen darauf an, seiner „täglichen Gewonheit nach lustig und fröhlich" zu sein (I, 4) und „manche Nacht in höchster Frölichkeit zu verzehren" (II, 5). Wie Falstaff spricht er häufig von der Belohnung, die er vom Prinzen erwartet. Auch für ihn ist Vorsicht der bessere Teil der Tapferkeit: „Weit davon ist gut vor den Schuß" (I, 4). Falstaff zieht dem Kampfe Sekt und Kapaunen vor, Lurco schlägt sich lieber „mit einer guten Kanne Weins, vnd einem kalten Schöpsbraten" als mit feindlichen Soldaten (I, 4). Wie Falstaff spekuliert Lurco auf die zukünftige Regentschaft des ihm gewogenen Prinzen. An Falstaffs bedenkliche Beziehungen zu Doll Tearsheet erinnert der Umstand, daß „de Grohtspreker" Lurco Telsches „ole Frier" ist (Zw. II). Als „Großsprecher" trägt Lurco, besonders in seinen Schmeichelreden gegenüber dem Prinzen, einige Züge des Miles gloriosus. Gegen den prahlenden Soldaten, dem Rist gleich nach dem Pers. ein ganzes Werk widmete, war er schon in der „Musa Teutonica" zu Felde gezogen. Doch finden wir die für Rist charakteristische Art der Schilderung dieser typischen Figur vornehmlich in der Person des Perseus wieder, weniger in Lurco und Knapkäse, von denen der erstere mit Falstaff besonders in der Feigheit, der letztere auch im Prahlen mit der eigenen Tapferkeit wetteifert. Wenn Falstaff zu prahlen pflegt,

18) W. Baeske, Oldcastle—Falstaff in d. engl. Lit. bis zu Shakesp., Palaestra L. (Berl. 1905).

„how thirty at least, he fought with; what wards, what blows, what extremities he endured" (1. T. I, 2), oder wenn er „with a dozen of them" und gar „with fifty of them" gefochten haben will (1. T. II, 4), so trägt Hans Knapkäse „5 oder 6 Degen", da er es gewohnt ist, sich mit „4 oder 5 Kerlen zugleich" zu schlagen (Zw. I), ja mit „10 Kerlen" will er es aufnehmen (Zw. I) und fürchtet sich auch nicht vor „20 Kerls" (Zw. II), aber „so bald er ein bloß Gewehr sieht, laufft er davon, alß wehre der Teuffel hinter jhm her" (II, 1). Falstaff sekundiert dem Prinzen Heinz im Gefecht aus sicherer Ferne mit ermunterndem Zuruf (1. T. V, 4), ebenso Knapkäse seinen Rekruten, als Kriegslärm ertönt (Zw. I). Wie Falstaff hält Knapkäse als „Capitain" sich für zu wertvoll, als daß er sein Leben aufs Spiel setzen dürfte: „warumb solte ich mich muthwillig in Gefahr begeben?" (Zw. I). Prahlt Falstaff mit seiner vornehmen Herkunft und legt er großen Wert auf das Adelsprädikat, so stellt Hans Knapkäse sich „jämmerlich gravitetisch", nennt sich stolz „Kaffzein" und „Juncker" und will „Allmächtiger vnnd gestrenger Herr Hopffmann, Ehrwürdiger vnd Wolladelicher Juncker Hans" angeredet werden (Zw. II). „Traue du nur meinen adelichen Worten", sagt er zu dem zögernden Laban (I, 2). Wie Falstaff klagt er über die Leere der Geldbörse: „mein Geldt ist nun auff" (Zw. II). Falstaff sticht während der Schlacht an sicherem Ort eine Flasche Sekt an (1. T. V, 3). Hans erscheint nach seiner Flucht bei der Heerschau mit Brot, Wurst und einer Kanne Bier (II, 2). In der Schenke zu Eastcheap wird Falstaffs Liebeshandel mit Doll Tearsheet durch Pistol gestört, dieser wird, weil er sich „captain" nennen läßt, von Doll arg beschimpft und von Falstaff mit der Waffe hinausgejagt (2. T. II, 4). Ebenso macht Telsche sich über Knapkäses Eigenschaft als „Hauptmann" lustig, Hans jagt Laban mit dem Degen vom Platze und läßt sich, wie Falstaff, von seiner Angebeteten wegen seiner Tapferkeit bewundern (Zw. II). Telsche hält sich, wie Doll Tearsheet, für eine „redliche Junffer", muß sich aber von Knapkäse, wie diese von Falstaff, im Zorn die größten Schimpfworte gefallen lassen. Hans redet, wie Falstaff, von seinen Heiratsabsichten und findet ebensowenig Glauben. Hans steht bei den hohen Personen in Gunst, weil sie „Zeit vertreib und Kurtzweil mit jhm haben"; nicht viel anders steht Falstaff, bei dem

der Hofnarr des englischen Damas mit dem antiken Parasiten verschmilzt[19]), zu Prinz Heinz, wenn wir Shakespeares feine parodistische Charakteristik in Abzug bringen. Im Verkehr mit dem Prinzen findet Knapkäse ganz denselben Ton wie Falstaff:

Prince. How now, blown Jack! how now quilt!
Falst. What, Hal! how now, mad wag! what a devil dost thou in Warwickshire? (1. T. IV, 2)
Demetrius: Glück zu, Glück zu, mein guter redlicher alter Knapkäse . . .
Hans: O ho Potz ackermest Herr Printz, Herr Printz, daß euch der Teufel holl, wilkom zu Hauß, wo so lange gewest? (III, 6).

Falstaff wird „the strangest fellow" genannt (1. T. V, 4), Knapkäse ist ein „Mensche von seltzahmen qualiteten", „ein seltzamer Haan" und „ein seltzahmer Phantast" (II, 1). Als Perseus König geworden ist, wähnt Hans, wie Falstaff in gleicher Situation, seine goldenen Tage gekommen. Falstaff bekommt von Prinz Heinz den Befehl zur Aushebung von Rekruten (1. T. III, 3), Hans hat von Didas den Befehl erhalten, „daß er eine Compagnie richten soll" (II, 1). Die Werbung von Rekruten ist zwar schon länger Aufgabe des Miles gloriosus gewesen, bei Plautus werden sie erwähnt, von Shakespeare aber zum ersten Male als Rüpeltypen in breiter Behaglichkeit vorgeführt[20]). Wie Falstaff nimmt Hans „Krumme, Lahme und Blinde" an und „hat doch in der geraumen Zeit nicht mehr alß drey Mann geworben" (II, 1). Über den Erfolg der Anwerbung zeigt er dieselbe Besorgnis wie Falstaff: „es dörffte sonsten elementisch lange wehren, ehe ich meine Compagnie complet machte" (I, 2). Beide beklagen sich über den jämmerlichen Eindruck, den ihre Rekruten machen: Falstaffs Vogelscheuchen „march wide betwixt the legs" (1. T. IV, 2), bei Knapkäse hat der eine ein „keef Been" und der andere einen steifen Rücken (Zw. I). Falstaff hob „good householders" und „yeomen's sons" aus, Knapkäse den Bauernsohn Laban. Falstaffs Rekrut Mouldy denkt wehmütig an seine „old dame" (2. T. III, 2), Laban an seine „Möme" (I, 2). Falstaffs Rekruten haben sich vom Dienst losgekauft, so daß seine Truppe nur aus „ancients, corporals, lieutenants, gentlemen of companies" besteht (1. T. IV, 2). Auch Laban soll gleich eine Charge, „eines Gefreiten Corporals

19) Baeske a. a. O. 84.
20) Baeske a. a. O. 90.

Platz" haben (I, 2) und kommt sich ganz als „gefreitzer Kapperal" vor (Zw. I). Die auffälligsten Übereinstimmungen weisen die Exerzierszenen auf, wo die „Hauptleute" Falstaff und Knapkäse ihre angeworbenen Jammergestalten marschieren und die Waffen handhaben lassen (H. IV. 2. T. III, 2; Pers. Zw. I). Wenn Falstaff im Gefecht immer erst kommt, nachdem alles vorbei ist, um dann mit seinen tapferen Taten zu prahlen (2. T. IV, 3), wenn er die Bezwingung Percy's für sich in Anspruch nimmt und seine burlesken Scherze mit der Leiche treibt (1. T. V, 4), so zeigt Knapkäse ein ganz ähnliches Verhalten. Er will die Leichname des Poris, Eudocias und Alexanders noch einmal totschießen, er fürchtet sich vor den Toten nicht, er fragt sie, ob sie tot seien, beschimpft sie, schlägt sie „auffs Maul" und tritt sie mit Füßen (III, 4). Später brüstet er sich, keinen Widerspruch der Toten geduldet zu haben (III, 5). Dieselben Possen treibt er mit der Leiche des Didas (III, 9).

Wenn Rist in der Vorrede (Av) sagt, er habe alles, was er nicht bei Livius fand, „hinzu gesetzet, vnd zwar nicht ohne sonderliche mühe, vnd embsiges nachdencken welches die jenige am besten sehen vnd erkennen werden, so da verstehen, was für eine beschwerliche vnd müheselige arbeidt es sey, Comoedien vnd Tragoedien schreiben", so ist der Gedanke wohl nicht von der Hand zu weisen, daß ihm bei seinem fleißigen Nachdenken allerlei Reminiszenzen kamen, und daß sich diese leicht auf ein Stück richten konnten, das, wie wir zeigten, selbst für die Motive Anklänge bot, die Rist ursprünglich seiner Hauptquelle verdankte. In Anbetracht der vielen Parallelen, die sich ergaben, dürfte die eingehende Erörterung unserer Vermutung gerechtfertigt sein, selbst wenn wir bezweifeln müssen, jemals über die wahre Gestalt, die H. IV. auf den Wanderbühnen angenommen haben mag, aufgeklärt zu werden. Coste's Hinweis dürfte dagegen in unserer Untersuchung eine Stütze finden.

Die rohen Späße mit der Leiche finden wir auch noch in anderen Stücken der Englischen Komödianten und ihrer Schüler, so in der „Tragikomödie" des „Liebeskampfes" (IV, 1), wo Pickelhäring als feiger Soldat erscheint, der seinem Herrn bei einem Zweikampf davonläuft, von ferne Possen mit dem Degen macht und, als sein Herr tot am Boden liegt, behutsam hervorkommt, um

sich ähnlich zu verhalten, wie Falstaff und Hans Knapkäse: er redet den Toten an und macht Späße über ihn. Ein gleiches Gebaren zeigt die lustige Person in Ayrers „Comoedia von einem alten Buhler und Wucherer". Daß auch, wie Creizenach [21]) behauptet, der Johan Bouset des Heinrich Julius dieselben Scherze treibt, habe ich nicht finden können. Zweifellos sind aber die beliebtesten Schauspiele des Herzogs nicht ohne Einfluß auf Rists Pers. geblieben. Besonders die originellste deutsche Dramatisierung des Capitano spavento, der „Vincentius Ladislaus", der übrigens den Englischen Komödianten nicht so nahesteht, wie behauptet worden ist, dürfte für einige Reminiszenzen in Frage kommen. Von den Wandertruppen gern gespielt, war das Stück in Niederdeutschland allgemein bekannt. Der Verfasser von „Teweschen Hochtydt" lernte es als Student in Rostock kennen und zwar etwa um dieselbe Zeit, als Rist dort weilte [22]). Johan Bouset ist dort, wie Knapkäse, „kurtzweiliger Rath" einer fürstlichen Person und bekräftigt die Prahlereien des Miles gloriosus, wie es die Schmeichler des Perseus tun. Vincentius Ladislaus hat sich auch „offtmals mit vier oder fünffen zugleich geraufft", er läßt sich viele Waffen nachtragen, ficht mit vier Rapieren (V, 2), während Knapkäse schwer mit Waffen behangen erscheint und „drey Degen zugleich in die Händ" nimmt (Zw. I). Der Waffengang zwischen Vincentius und Johan Bouset verläuft wie der Zweikampf Knapkäses und Labans: „... (wie Johan zu jhme eindringet, weichet er jmmer, vnd saget endlich): Ey was, Wir mögen jetzo nicht Fechten, Es ist zu hitzig" (V, 3). Ebenso weicht Knapkäse seinem draufgängerischen Gegner Laban aus: „Ey was, vor dißmahl habe ich keine Lust dazu" (Zw. I).

Unverkennbar ist der Einfluß des plumpen Spektakelstückes „Tragoedia von einem ungerathenen Sohn" des Heinrich Julius, worin, wie im Pers., ein blutiges fürstliches Familiendrama sich abspielt. Auch hier treffen wir zwei ungleiche Brüder an, der Mordbube Nero feiert wie Perseus das Gelingen seiner Anschläge mit einem „Pancket", und es erscheinen dem von Reue Geplagten die Geister der Ermordeten, die Mordinstrumente in den Händen

21) Creizenach a. a. O. CV.
22) Gaedertz, Nd. Sch. I, 70.

(Unger. Sohn VI, 12, 13; Pers. III, 9). Im letzteren Falle könnte auch noch ein unmittelbarer Einfluß der Englischen Komödianten in Frage kommen.

Der Ausgang von Telsches Liebeshandel (Zw. II) ist keinesfalls Rists eigene Erfindung. Das Motiv des Verkaufens im Sacke ist, besonders in nd. Schauspielen, oft verwertet worden [23]). Zwei Stücke können dabei unmittelbar auf Rist eingewirkt haben. In einem 1616 zu Hamburg aufgeführten Fastnachtsspiel „Vitulus“ [24], einer Übersetzung der lateinischen Schulkomödie „Vitulus“ (1525) des in Kap. III schon erwähnten Cornelius Schonaeus, wird ein Bauer von zwei Schankweibern betrunken gemacht, in ein Kalbfell genäht und einem anderen Bauern als fettes Kalb verkauft. Eine ähnliche Episode findet sich in dem 1634 in Zutphen zum zweitenmal gedruckten Stücke „De Historie van Lukuvent ...“ [25]). Dort geraten Bauern im Dorfkrug mit einem Krämer aus Liefland, der in hd. Sprache „berylle“ feilbietet, aneinander, da sie ihn nicht verstehen und ihn für einen Hühnerdieb halten. Sie stecken ihn in einen Sack und verkaufen ihn als fettes Kalb. Im Pers. handelt es sich an der in Frage kommenden Stelle darum, daß drei närrische Liebhaber nachdrücklich geprellt werden. Dies altbeliebte Motiv der italienischen Novelle ist in Deutschland schon früh verwertet worden, so in Hans Sachsens „Die jung witfraw Francisca (1560; nach Boccaccio, Dekamerone, 9. Tag, 1. Geschichte), ferner in der Schwankliteratur (vgl. Paulis „Schimpff und Ernst“, hrsg. v. Oesterley. Nr. 220). Doch ist für Rist ein unmittelbarer Einfluß nach dieser Richtung hin kaum zu suchen. Bei ihm kommt es in der Hauptsache auf die Situationskomik an, wobei er von einem Bühnenscherz Gebrauch macht, der noch heute in den Clownszenen des Zirkus seine Wirkung nicht verfehlt. Oft genug mag er als fleißiger Theaterbesucher ähnliche ergötzliche Szenen gesehen haben, deren Bühnenwirksamkeit den Wandertruppen schon bekannt gewesen ist, bevor ein Falstaff seine Verliebtheit im Wäschekorb und im Schlamm der Datchetwiese büßte. Heinrich Julius benutzte ein ähnliches Motiv bereits in dem Stücke „Von einer Ehebrecherin“ (VI, 1, 9). Einige Verwandtschaft zeigen

23) Seedorf 125 ff.
24) Bolte u. Seelmann, Nd. Schausp. älterer Zeit, 31 ff.
25) Jellinghaus, Nd. Bauernkomödien des 17. Jhts., 137 ff.

Ayrers Singspiel „Der Münch im Keßkorb“ und eine Saalfelder Schulkomödie von 1618[26]). Die Sammlung „Liebeskampf“ enthält ein Singspiel „Der Mönch im Sacke“ (Cciija), in dem ein Ehemann den Liebhaber seiner Frau, einen Mönch, in einen Sack stecken und in den Brunnen werfen will. Der Mönch stellt sich ungeschickt an, als er in den Sack kriechen soll, der Alte will es ihm vormachen, wird in dem Sacke gefangen und muß gute Miene zum bösen Spiel machen[27]).

In Ayrers Posse „Die ehrlich Beckin“ werden drei Liebhaber zugleich zum Stelldichein bestellt, bei dem verabredeten Erscheinen des beleidigten Ehemanns in Säcke gesteckt und als Mehl an ihre Frauen verkauft. — Hammes[28]) macht auf die Ähnlichkeit der Gelageszene zwischen Laban und Telsche mit entsprechenden Szenen der Prodigusdramen aufmerksam. Einzelne Motive, wie Verliebtheit, Zechen, Aufspielen der Musikanten, Singen, Tanzen, Bestehlen und Geldabgewinnen im Spiel bieten in der Tat Parallelen.

Die Erstaufführung des Pers. fand 1634 in Heide statt, Gaedertz[29]) behauptet irrtümlich am 1. Juni. Von diesem Tage ist indessen die Vorrede datiert, eine Aufführung hat schon früher erfolgen müssen, denn Rist berichtet:

> Wann aber solliche meine verfertigte sachen etlichen gelahrten und verständigen Leuten, denen sie ohngefehr zuhanden kommen, nicht übel gefallen, alse haben sie mich selbige, nicht allein öffentlich, auff dem Theatro vorzustellen, besondern auch den Liebhabern deroselben durch offenen Druck zu communiciren, vielfältig ermahnet. Diesem löblichem begehren nun zu folge, habe ich nicht allein diesen meinen Perseum öffentlich zu agiren, besondern auch durch den Druck vnserem Cimberlande mitzutheilen kein bedenken getragen . . . . . (Vorr. Av).

Am 13. und 14. Februar 1638 wurde das Stück in Stockholm durch Petrus Pachius, Rektor der dortigen deutschen Schule, zur Aufführung gebracht. Auf Befehl der Königin Maria Eleonore, einer brandenburgischen Prinzessin, wurde die Aufführung am

---

26) Bolte, Die Singspiele der engl. Komödianten u. ihrer Nachfolger, 13, 26.

27) Bolte a. a. O. 26.

28) Hammes A. 260.

29) NJ. VII, 104.

9. April 1638 im königlichen Schlosse „summa cum laude et applausu" wiederholt [30]). Die literarische Nachwirkung des Pers. ist nicht geringer als diejenige der Iren. In Hermann Heinrich Schers Waldkomödie „New-erbawte Schäferey Von der Liebe Daphnis vnd Chrysilla Neben Einem anmutigen Auffzuge vom Schafe-Dieb." (Hamburg 1638) enthält der nd. Aufzug vom Schafdieb viele Anklänge an die nd. Teile des Pers. Charakteristische Redensarten, mehrere Motive und einige hervorstechende Figuren, vor allem Gegenstücke zu Telsche und Knapkäse, finden wir dort wieder [31]). Die schon von der Iren. beeinflußte Posse „Hans sien Wegtog nahm Kriege unde Werkunfft" hat viele Einzelheiten auch aus den nd. Szenen des Pers. entlehnt [32]). Die Marburger „Germania", die der Iren. so viel verdankt, weist eine Werbeszene auf (II, 3), die nach Göckeler (S. 39) eine freie Bearbeitung der entsprechenden Szene im Pers. ist. Göckeler (S. 40) glaubt auch noch in einzelnen Motiven Reminiszenzen aus dem Pers. feststellen zu können. In Christian Roses „Holofernes" (1648) erscheinen Hans Knapkäse und Laban als „Herr Urian" und „Jäckel Hebberecht" wieder. Roses Verfahren ist sehr einfach; er gibt eine Inhaltsangabe der betr. Szene bei Rist und fügt naiv hinzu (II, 2):

> Weil solche kurtzweilige Sachen von schlecht und einfältigster Erfindunge seyn, sind dieselbe, vmb Ersparung größer Unkosten und Einstellung aller Weitläufigkeit, in der Abschrift übergangen. Der Großgünstige Leser aber findet sonst in des Herrn Risty Deutschen Perseus, von dem siebenten Blatte, dieses Dinges ziemlich klaren Abriß, so fast gleichen Inhalts befunden: wohin er dienstlich verwiesen sein sol [33]).

Der Gothaer Prinzenerzieher Daniel Richter führte 1658 ein Freudenspiel „Von dem Nutzen friedliebender Gemüter" auf, in dem eine Szene die Musterung einer Kompanie verführt, die in ihrer ganzen Ausführung lebhaft an die Rekrutenszene des Pers. erinnert [34]). Auch in Christian Weises „Tochter Mord" (Dresden

30) Bolte, NJ. XI, 162 nach G. E. Klemming, Sveriges damatiska litteratur (Stockholm 1879), 24.

31) Gaedertz, NJ. VII, 157.

32) Bolte, NJ. XII, 130 ff.

33) Gaedertz, Korrespondenzbl. d. Vereins f. nd. Sprachf. VII, 69 f.; Nd. Sch. 56; Bolte, NJ. XI, 162; Hammes 137.

34) Bolte NJ. XII, 130 A.

1690) wirbt ein ruhmrediger Soldat eine Kompanie an, die er, einer Szenenanweisung entsprechend, auf komische Weise einexerziert. Auch hier ist Einfluß von Shakespeares H. IV. vermutet worden [35]). Ob Weise sich unmittelbar an Shakespeare oder an Rist anlehnt, bleibe dahingestellt. Übrigens erscheint auch in den Haupt- und Staatsaktionen Pickelhäring gelegentlich als Exerziermeister. Der schon erwähnte Plagiator der „Ratio Status" schlachtete auch den Pers. gehörig aus; die nd. Parallelstellen hat Gaedertz [36]) wiedergegeben, während er die hd. zu untersuchen versprach.

Die Fortsetzung der Arbeit behandelt in Kap. V das FwT. in bezug auf Entstehung, Tendenz und Nachleben bis in die Neuzeit, in Kap. VI das FjT., wobei die der Person des Sausewind zugrunde liegende literarische Satire gegen Zesen eine eingehende Untersuchung erfährt. Kap. VII vergleicht die Iren. mit den übrigen Dramen und weist die gelegentlich noch als zweifelhaft bezeichnete Verfasserschaft Rists als sicher nach. Kap. VIII behandelt die kulturgeschichtlich interessanten Gelegenheitsstücke „Die Triumphirende Liebe" und die „Depositio Cornuti". Gaedertz' Untersuchungen über die Nachdichtung des Buchdruckerspiels werden berichtigt und vielfach ergänzt. Kap. IX untersucht Rists Verhältnis zur Schaubühne und die theatralischen Elemente in den Stücken.

Rists Schauspiele sind aus mehreren Gründen eines tieferen Studiums wert. Er beginnt seine 38 Jahre umfassende Dichterlaufbahn als Dramatiker und bleibt bis zuletzt der Schaubühne treu. Erst vier Jahre nach seinem ersten Schauspiel tritt er mit lyrischen Gedichten hervor. Er kam also nicht, wie Weltzien (Das nd. Drama. Sein Werden in Dichtung und Darstellung, S. 55) meint, „von der Lyrik zum Drama". Rists Drama, im älteren deutschen Schauspiel (Schuldrama, Fastnachtsspiel) wurzelnd, erhält sein Gepräge durch ausländische Bühneneinflüsse (Engl. u. niederl. Komödianten) und bedeutet im 17. Jahrh. den Höhepunkt einer Entwicklung, die durch Zeitumstände, Mangel an Dichterpersönlichkeiten sowie durch volksfremde literarische und theatralische Reform unterbrochen wurde. Als Dichter zeigt Rist auch im

---

35) C. Reuling, Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum Ende des 17. Jhts. (Stuttgart 1890), S. 158. Ähnliche Exerzierszenen finden sich noch bei Callenbach, Wurmatia (1714), Kurz, Prinzessin Pumphia; später in Nestroys Posse „Judith und Holofernes", auch in der jüngeren Posse und niederen Operette.

36) NJ. VII, 156.

Drama alle der ästhetisch unreifen Zeit entsprechenden Mängel. Für individuelle Dramatik sowohl wie für wirksame persönliche Satire fehlte ihm die dichterische Kraft. Seine Vorstellungen bewegen sich in engem Kreise. An Gedankenreichtum wird er von den meisten Zeitgenossen übertroffen. Für sämtliche Dramen sind literarische Quellen nachweisbar, an die Rist sich oft eng anschließt; auch die lebendige Bühnenkunst kommt als Vermittlerin in Frage. Die großen Tendenzdramen zeigen mehr Selbständigkeit. Hier werden besonders eigene Ideen verwertet, die schon in didaktischen Zeitgedichten zum Ausdruck kamen. Mit seinen wirksamen Tendenzstücken wurde Rist der volkstümlichste Friedensdichter jener trüben Zeit. Gleich in seinem ersten Schauspiele behandelte er, auf eigene Erlebnisse und Beobachtungen gestützt, die Zeitnöte, in den großen Friedensschauspielen brachte er die Friedenssehnsucht des kriegsmüden Volkes ergreifend zum Ausdruck und erörterte die brennende Frage der nationalen und sozialen Reform. Der Zeit entsprechend überwiegt die religiös-sittliche Didaxis die nationale, soziale und politische Tendenz. Sympathisch berührt uns der Nationalstolz des Dichters und die freimütige Art, in der er seine tüchtige Gesinnung vertritt. Seine Friedensschauspiele sind eine gründliche Abrechnung mit dem damaligen Deutschtum, ein gleichermaßen zorniges und versöhnliches Urteil über die nationalen Mißstände und ihre Gründe. Der Mangel an natürlichem Frohsinn, der sich in Rists weltlicher Lyrik zeigt, haftet ihm als Dramatiker nicht an. Daß er sich mehr zur Tragödie als zur Komödie bekannte, entspricht dem ernsten Grundzug seines Wesens. Doch verkannte er den Wert des Komischen nicht; er wußte, daß ein Dichter „nicht immer haderen, grißgramen und sawr sehen" darf. (Poet. Lust-Garte Vorr.). Mit Rücksicht auf die Bühnenwirkung führte er die Zwischenspiele ein, die er zum Unterschied von den nur oberflächlicher Unterhaltung dienenden Schalthandlungen von nichtssagendem Inhalt mit frischem, in der Gegenwart wurzelndem Leben erfüllte. Menschenkenntnis und Verständnis für die niedersächsische Eigenwelt machen Rist mit den Zwischenspielen zum bedeutendsten nd. Dramatiker seiner Zeit. Mit hervorragendem theatralischen Geschick verbindet er kraftvolle Realistik, burleske Komik und gemütvoll Volkstümliches. Die Verwendung der Mundart ist nicht Mittel zur Erzielung komischer Wirkung, Rist hat nicht „dieses oder jenen Landes sitten, gebräuche sprache vnd geberde dadurch auffziehen oder verspotten wollen" (Pers. Vorr. Av), sondern für seine Bauerngestalten ist der Dialekt das Element. in dem nach Goethes Wort „die Seele ihren Atem schöpft". Die Zwischenspiele der Iren., des Pers. und des FjT. stellen, soweit sie die Gegenwart schildern, einen selbständigen, dichterisch hervorragenden Typus dar. Ihr Grundzug ist ernst, insofern der Dichter auch in ihnen seine moralische Tendenz verfolgt. An Geschlossenheit und Ungezwungenheit überragt der Bawren-Auffzug der Iren. alle anderen Zwischenspiele. Auch im Drama war es Rists Bemühen, „deutlich, klar und jedermann verständlich" zu schreiben (Musa

Teutonica Vorr.), von seinen Zeitgenossen wurde sein volkstümlicher Stil gerühmt (NTP bvi j). Er fand deshalb die Anerkennung sämtlicher Volkskreise (Katechismusandachten, Vorber. S. 24) und übte nachhaltigen Einfluß aus. Von den Zeitgenossen gewaltig überschätzt, wurde er im 18. und 19. Iahrhundert durch die literarhistorische Kritik, bei der subjektives ästhetisches Mißfallen bestimmend war, um seinen Dichterruhm gebracht. An seiner Zeit gemessen, ist die Bedeutung seiner Dramen für die Entwicklung der volkstümlichen dramatischen Dichtung und der Bühne nicht zu verkennen. Sein FwT. wird uns etwas zu sagen haben, solange politische Arglosigkeit und nationale Selbstvergessenheit die charakteristischen Merkmale des Deutschen sind. Wenn Rists schönste Kirchenlieder heute zum eisernen Bestande der Kirchengesangbücher gehören, und wenn das FwT. in Zeiten politischer Schwäche das Interesse weiterer Kreise wachrief und in der trüben deutschen Gegenwart wieder eindringlich zu uns spricht, so trifft wenigstens für den geistlichen Lyriker und den Dramatiker Rist zu, was er (Lobrede V. 49) einst in selbstgefälliger Überhebung prophezeite:

> Mein Dichten, Singen und mein Spielen das wird bleiben,
> Biß dieses große haus der welt zu bodem geht.

Lebenslauf.

Ich, Otto Heinrich Friedrich Heins, wurde am 23. Mai 1887 als Sohn des Lehrers Johann Heins und seiner Ehefrau Anna, geb. Wedermann, in Bremen geboren. Ich besitze die bremische Staatsangehörigkeit und bin evangelischen Bekenntnisses.

Von Ostern 1893 bis Herbst 1896 besuchte ich die Volksschule meines Geburtsortes und trat alsdann in die Sexta der Oberrealschule zu Bremen ein. Ich verließ diese Anstalt mit dem Zeugnis der Reife im September 1905, widmete mich bis Ostern 1906 dem privaten Studium des Lateinischen und studierte vom Sommersemester 1906 bis zum Sommersemester 1907 an der Universität Marburg neuere Sprachen. Im März 1907 erwarb ich durch eine Ergänzungsprüfung in Latein das Reifezeugnis eines Realgymnasiums. Vom Wintersemester 1907 bis zum Sommersemester 1908 studierte ich in Berlin, vom Wintersemester 1908 an bis zum Sommersemester 1910 wieder in Marburg. Am 18. November 1911 bestand ich in Marburg das Staatsexamen. Bis März 1913 war ich als wissenschaftlicher Hilfslehrer in meiner Vaterstadt tätig und genügte vom 1. April 1913 bis 31. März 1914 meiner Militärpflicht beim Infanterie-Regiment „Bremen". Meine weitere Verwendung im bremischen Schuldienst wurde durch Einberufung zum Heere von Dezember 1914 bis Dezember 1918 unterbrochen. Seit Januar 1919 bin ich als Studienrat in Bremen angestellt.

Das Rigorosum bestand ich am 22. Juni 1927 in Marburg.

Meine akademischen Lehrer waren:

in Berlin: die Herren Professoren *Baesecke, Brandl, Herrmann, Lassar, R. M. Meyer, Rambeau, Riehl, Roediger, Roethe, Erich Schmidt, Spieß, Tobler, Wölfflin,* die Lektoren *Harsley* und *Stolze;*

in Marburg: die Herren Professoren *Cohen, Elster,* Lic. *Günther, Hartmann, Jenner, Menzer, Mirbt, Rade, Schwarz, v. Sybel, Viëtor, Vogt, Wechßler, Wrede, die Lektoren Beacock, Scharff* und *Smith.*

Ihnen allen bin ich zu aufrichtigem Danke verpflichtet, besonders Herrn Geheimrat Elster für die vielseitige Anregung, die ich in seinen Vorlesungen und Übungen erhielt und für die wohlwollende Förderung dieser Arbeit.